

GAZETTE  
DES  
BEAUX-ARTS

FONDÉE EN 1859 PAR CHARLES BLANC

Directeur : TH. REINACH, de l'Institut

106. BOULEVARD SAINT-GERMAIN

PARIS

JUIN 1921

Léonce Bénédite. — Une Exposition d'Ingres.

Louis Gillet. — Les Salons de 1921 (2<sup>e</sup> article) : La Société des Artistes français.

Casimira Furmaniakiewicz. — La Porte de bronze de la cathédrale de Gniezno.

Fiérens-Gevaert. — Correspondance de Belgique.

Auguste Marguillier. — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'Étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le premier semestre de l'année 1921.

Trois gravures hors texte :

*Le Pape Pie VII tenant chapelle (Chapelle Sixtine)*, par J.-A.-D. Ingres (app. à M<sup>me</sup> Pougin de la Maisonneuve) : héliotypie Marotte.

*Porte de bronze de la cathédrale de Gniezno (xii<sup>e</sup> siècle)* : photogravure.

*Portrait de Laurent Froimont*, par Rogier van der Weyden (Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles) : héliotypie Marotte.

39 illustrations dans le texte.

63<sup>e</sup> Année. 717<sup>e</sup> Livraison.

5<sup>e</sup> Période. Tome III.

JOS. GIRARD

Prix de cette Livraison : 10 francs.

Voir au dos de cette page les conditions d'abonnement.

# GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, boulevard Saint-Germain, Paris (6<sup>e</sup>)

## PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS ET DÉPARTEMENTS. — Un an. . . . . 80 fr. | ÉTRANGER. . . . . 100 fr.

La *Gazette des Beaux-Arts*, publiée, sous la direction de M. THÉODORE REINACH, membre de l'Institut, avec le concours des plus éminents critiques de tous les pays, embrasse l'étude rétrospective et contemporaine de toutes les manifestations de l'art et de la curiosité (architecture, sculpture, peinture, gravure, arts décoratifs et industriels, musique), des collections publiques et particulières, de la bibliographie artistique.

Chaque livraison mensuelle, de 64 à 80 pages in-4<sup>e</sup> carré, est ornée d'un grand nombre d'illustrations dans le texte et de plusieurs planches hors texte : gravures au burin et à l'eau-forte, gravures sur bois, lithographies, estampes en couleurs, héliogravures, etc., dues à nos premiers artistes.

## COMITÉ DE PATRONAGE

MM. Léon BONNAT, Membre de l'Institut ;  
Comte M. de CAMONDO, Vice-président de la Société des Amis du Louvre ;  
Comte P. DURRIEU, Membre de l'Institut ;  
R. KECHLIN, Président de la Société des Amis du Louvre ;  
L. METMAN, Conservateur du Musée des Arts décoratifs ;  
André MICHEL, Membre de l'Institut, Conservateur honoraire des Musées Nationaux, Professeur au Collège de France ;  
E. POTTIER, Membre de l'Institut, Conservateur aux Musées Nationaux, Professeur à l'École du Louvre ;  
Baron Edmond de ROTHSCHILD, Membre de l'Institut ;  
G.-Roger SANDOZ, Secrétaire général de la Société de propagation des livres d'art et de la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie.

## ÉDITION D'AMATEUR

La *Gazette des Beaux-Arts* publie une édition spéciale, contenant une double série des planches tirées hors texte, avant et avec la lettre.

## PRIX DE L'ABONNEMENT A CETTE ÉDITION :

PARIS ET DÉPARTEMENTS. . . . . 120 fr. | ÉTRANGER. . . . . 140 fr.

Les abonnés de la *Gazette des Beaux-Arts* reçoivent gratuitement la

## CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Cette publication supplémentaire leur signale tous les quinze jours les ventes, les expositions et concours artistiques ; les renseigne sur les prix des objets d'art ; leur donne les nouvelles des musées, des collections particulières, le compte rendu des livres d'art et des revues publiés en France et à l'étranger.

## ON S'ABONNE

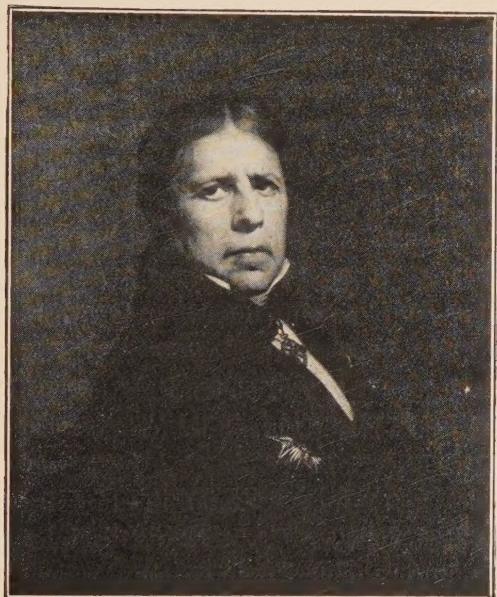
AUX BUREAUX DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS, 106, BOUL<sup>D</sup> SAINT-GERMAIN, PARIS  
TÉLÉPHONE : Gobelins 21-29

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER  
dans tous les Bureaux de Poste

PRIX D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN : 7 fr. 50

## UNE EXPOSITION D'INGRES<sup>1</sup>

---



Phot. J.-E. Bulloz.

PORTRAIT DE J.-A.-D. INGRES

PAR LUI-MÊME (1862)

(Appartient à Mme Albert Ramel.)

Ingres, qui a procédé à de si glorieuses apothéoses, reçoit aujourd'hui la sienne. Ne l'avait-il point, d'ailleurs, prévue ? Les honneurs qui, depuis son retour en France, s'étaient accumulés sur sa tête n'avaient point suffi à son légitime orgueil ; il avait compté sur la postérité. Ses mânes peuvent être satisfaits. L'unanimité qui se produit aujourd'hui sur son nom comble les vœux du maître ; mais, du fond de l'Empyrée, ne doit-il pas constater avec quelque surprise de quel côté lui viennent les plus robustes coups d'encensoir ?

Sans doute l'avons-nous assez longtemps méconnu. Notre éducation nous a faits héritiers des préjugés romantiques. Peut-être aussi

est-ce bien sa faute à lui-même. Il a beaucoup peint, ne nous en plaignons pas ! mais il a beaucoup trop parlé. Il lui est arrivé à peu près la même aventure qu'à Courbet. Celui-ci s'était rendu odieux à ses contemporains par ses hablées et les outrances de sa vanité exaspérée, et ce n'est que d'aujourd'hui que nous rendons pleine justice à la puissance de son génie réalisateur.

1. Ouverte à l'Hôtel des commissaires-priseurs, 18, rue de la Ville-l'Évêque, du 7 mai au 12 juin au profit des mutilés de la face.

Ingres, de son côté, était devenu insupportable par son intolérance, ses adorations fanatiques, son incompréhension de tout ce qui dépassait l'horizon étroit de son jugement, par ce ton perpétuel de magister bougon, scandant à coups de férule ses axiomes et ses principes, fulminant contre les plus généreux esprits, que nous sentions si près de nous, ses éternels anathèmes.

Qui sait, d'ailleurs, si Ingres ne s'est pas méconnu lui-même ? C'est un cas assez fréquent dans l'art comme dans la vie. N'est-ce point celui de son camarade d'école, Gros, responsable — et repentant — de toute la révolution que son œuvre ardente avait inconsciemment déchaînée ? Ingres, en effet, aurait-il pu prévoir, sinon les conséquences de ses doctrines, fort démodées aujourd'hui, du moins les enseignements que l'on prétend tirer de ses œuvres ?

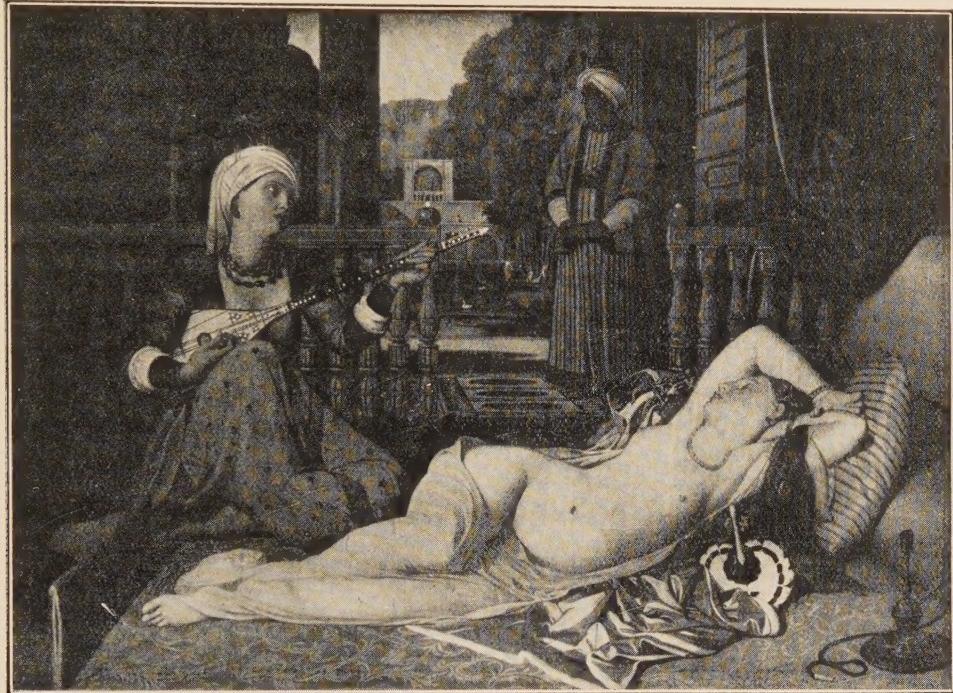
Peu nous importe à nous, en effet, la mission pédagogique de censeur acerbe et bourru qu'il se donna, la croisade qu'il entreprenait contre ce qu'il appelait la « tourbe romantique » et le « règne de la laideur » ; — que dirait-il aujourd'hui ? — ; peu nous importe l'apostolat opiniâtre et combatif auquel il se livra pour imposer les canons de sa religion jalouse et fermée, de ce culte dévot et exalté qu'il avait consacré à « l'homme-dieu ». A travers Raphaël et l'antiquité, qui rayonnaient sur ses autels domestiques, Ingres n'avait voulu servir que la Beauté et la Beauté dans la Vérité. Son *credo*, c'est l'amour passionné de la nature, l'émerveillement continu devant les splendeurs de la vie et, en somme, c'est celui de tous les temps et de tous les maîtres, y compris ceux qu'il avait détestés et maudits : Rubens, Rembrandt, Van Dyck, et son grand rival Delacroix. Malgré des égarements momentanés, c'est encore le nôtre : c'est ce qui nous attire chaque jour avec la même joie et la même émotion devant l'œuvre de ce probe et pur génie.

Oublions donc ses belliqueuses professions de foi sur l'inaffidabilité de ses dogmes, ses préceptes et ses recettes qui ont, tant de fois, chez ses disciples, dégénéré en formules mesquines. Nous sommes déjà si loin de ces derniers, à peu près tous ignorés aujourd'hui ! Pour juger le maître avec l'impartialité à laquelle il a droit et le respect qui lui est dû, allons droit à son œuvre où il est vraiment lui, avec son âme passionnée, spontanée, sensible, impressionnable à l'excès, et qui apparaît, malgré tout, vivante et mobile à travers les fortes disciplines qu'il s'est infligées à lui-même. C'est là que nous trouverons la vraie leçon que nous attendons de lui et qu'il ne cessera de nous donner.

\* \* \*

L'exposition qui vient d'avoir lieu rue de la Ville-l'Évêque arrivait, semble-t-il, à son heure. Ce n'est pas, évidemment, qu'elle comprît des éléments

inédits. Tandis que Delacroix est un peu relégué dans l'ombre, Ingres, depuis des années, sollicite l'attention des artistes et du public. Il a eu, il est vrai, la bonne fortune de trouver des hérauts qui, sans se lasser, ont célébré très haut sa gloire : l'autorité de maîtres tels que Degas ou M. Léon Bonnat, et surtout la fidélité d'un compatriote qui s'est voué au culte d'Ingres comme Ingres s'était voué au culte de Raphaël : notre collègue M. Henry Lapauze nous aura bientôt tout fait connaître de l'œuvre d'Ingres et tout dit sur l'histoire de sa vie et de ses travaux. Il était inévitablement, cette fois, à côté des organi-



Phot. J.-E. Bulloz.

L'ODALISQUE A L'ESCLAVE, PAR INGRES (1842)

(Appartient à sir Philip Sassoon.)

sateurs de la présente exposition qui, chose assez inattendue, était préparée pour l'exportation et la propagande.

Il n'est donc pas question, à l'occasion de ces trois ou quatre salles, d'étudier le maître tout entier. Il y manquait nombre d'œuvres essentielles d'une production qui s'est étendue sur près de soixante-dix années. Mais il y avait là un certain nombre de peintures très significatives de son génie et ceux qui veulent étendre leur examen pouvaient facilement pousser jusqu'à la Salle des États du Louvre, avec une pointe à Chantilly, à l'occasion, pour saluer la *Stratonice*.

Ce que nous cherchons aujourd'hui chez Ingres, dans le désarroi où

semble se trouver momentanément l'art de peindre, c'est une direction et une règle. Mais, situation assez piquante, tandis que les uns l'appellent à leur secours pour une nouvelle croisade, les autres, ceux mêmes qu'on voudrait atteindre, se réclament impudemment de lui. Si l'on veut vraiment faire profit de la grande et utile leçon qu'il nous offre, il faut nous tourner vers son œuvre sans esprit de réaction, sans retour à l'imitation ou au pastiche, sans étroitesse d'esprit, sans renier tout l'acquis ultérieur de l'art, en prenant le maître dans son naturel propre, dégagé de tout ce qui lui est étranger.

Or, ce qui nous frappe aujourd'hui plus particulièrement chez Ingres, c'est le culte intelligent, ému, passionné de la vérité, c'est-à-dire de la nature et de la vie, et le souci permanent, le souci obsédant de la perfection du travail. Ingres nous apparaît avant tout comme un grand réaliste et comme un grand réalisateur. Et voilà l'Ingres qui peut nous conseiller utilement aujourd'hui.

Il ne faut pas exiger autre chose. Ingres n'est pas un homme d'imagination. Laissons cela à son grand rival. J'ai montré, jadis, l'erreur où s'étaient fourvoyés les jeunes réalistes, groupés derrière Courbet, qui, dans le célèbre tableau de Fantin-Latour, portaient leur hommage à Delacroix, considéré, en raison de toutes ses créations tragiques ou pathétiques, de son sens harmonique du décor environnant, comme le plus farouche des réalistes, alors que Ingres semblait l'idéaliste par excellence à cause de ses sujets mythologiques, allégoriques ou religieux, « historiques » suivant le terme usité du temps, et de sa recherche ardente de la beauté dans un type humain épuré.

Ce malentendu a duré longtemps dans l'esprit public, et, cependant, nous verrons, peu après, les manifestants, jeunes alors, de cette démonstration subversive, les Bracquemond et les Manet, les Legros et les Whistler, revenir de leur première méprise et se tourner délibérément vers Ingres, Fantin, malgré son admiration pour le maître de la *Source*, demeurant seul fidèle à Delacroix.

Ingres n'est donc pas un imaginatif ; il n'a pas l'esprit d'invention et il ne sait vraiment composer qu'avec deux ou trois personnages. A ce titre, son *OEdipe*, compris comme une pierre antique, son *Andromède* ou sa *Stratonice*, dans leur mimique sobre, leur tragique concentré, sont fortement expressifs. De même, son *Odalisque à l'esclave*, dans son aimable orientalisme, ou la *Vénus blessée par Diomède*, révélée naguère par la *Gazette*<sup>1</sup>. Mais, dès qu'il veut couvrir de vastes surfaces, il perd pied et se tire d'embarras en abusant du principe de la symétrie sacrée et en procédant par accumulation. C'est le cas de l'*Apothéose d'Homère*, où le groupe central

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, t. II, p. 465.

est d'une incontestable beauté, qui s'appuie, d'ailleurs, sur le souvenir de l'*École d'Athènes*. N'est-ce pas, de plus, un singulier plafond ? Redressé, comme il méritait de l'être, il subit toujours le voisinage bien gênant de cette *Entrée des Croisés*, d'une vision éblouissante, comme aussi, maintenant, la proximité de ce terrible roturier, avec ses magnifiques audaces, qui parle haut, comme de son vivant, avec ses étranges et imposants tableaux de l'*Enterrement à Ornans* et de l'*Atelier*.

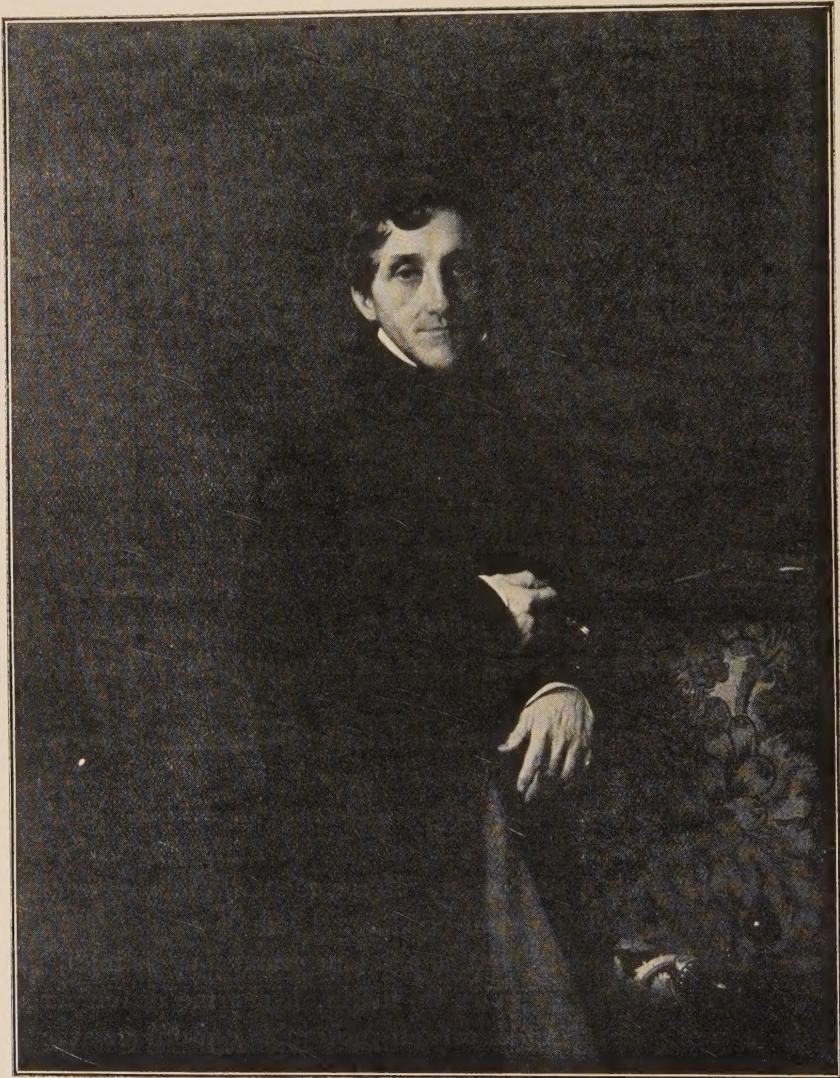
Mais nous avons, dans notre exposition, un premier projet de ce mystérieux *Age d'or*, du château de Dampierre, resté inachevé. Il nous montre davantage la pauvreté de son inspiration. Ingres aurait pu se souvenir ici du *Parnasse*. Il est, hélas ! écrasé par la comparaison avec un de ses immortels disciples. Quelle conception puérile, encombrée d'une soixantaine de figures là où le tiers aurait largement suffi, innocents personnages distribués à travers les portants et les praticables d'un décor d'opéra, en avant d'un rocher de carton, avec son *deus ex machina*, son Saturne qui apparaît dans une « gloire » au moment de l'apothéose finale, tandis que le corps de ballet accomplit furieusement sa dernière ronde ! Pensez, en considérant cette composition et après en avoir lu le thème exposé par Ingres, à la *Paix de Puvis de Chavannes*, avec son merveilleux paysage élyséen, ses belles femmes occupées aux soins familiers, ses héros couchés sur l'herbe ou se reposant à divers jeux. Pensez au *Bois sacré*, à la *Vision antique*, à la Sorbonne. Celui-ci est le visionnaire qui a vraiment évoqué pour nous l'illusion de l'âge d'or.

Ingres n'a pas, non plus, l'esprit religieux : ce méridional est un affreux païen. Ses Vierges, son Christ et ses saints, dans leur perfection béate, nous laissent absolument indifférents. Ingres, de ce côté, est bien inférieur aux mystiques qu'il a couvés, tous ces Lyonnais, les Flandrin, les Pépin et les Orsel, que la foi réelle a sans doute efficacement illuminés. Comme son maître David, il n'a pas le sens du mystère. Il semble ne connaître qu'une heure dans une seule saison. Tout se passe au grand jour de midi, dans un calme et interminable été. La grâce du matin, le charme du crépuscule, la suavité de la nuit, échappent à cet œil inexorable qui dégage avec netteté les formes de leur milieu.

Il y avait, toutefois, dans l'exposition présente, deux toiles qui prouvent que notre artiste était loin de rester insensible aux phénomènes extérieurs et qu'il ne s'en est peut-être abstenu que pour se conformer à la rigueur de ses principes et ne pas se laisser distraire de son grand rêve anthropomorphique.

L'une était le portrait, bien connu, du peintre *Marius Granet*, peint à l'époque du premier séjour d'Ingres à Rome, qui reste un des chefs-d'œuvre

de la première manière italienne du maître<sup>1</sup>. Le bon Provençal, avec son aimable figure aux cheveux noirs, aux yeux vifs et doux, tourne la tête de face, le corps étant posé de profil à droite. Il est vêtu de ce manteau brun



Phot. J.-E. Bulloz

PORTRAIT DE M. LE COMTE MOLÉ, PAR INGRES (1834)

(Appartient à M. le marquis de Noailles.)

qui, au couvent des Capucines, le faisait déjà surnommer « le moine », le menton émergeant d'un vaste col blanc qui met sa note aiguë dans l'en-

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1900, t. II, p. 151.

semble tiède et coloré. Car, n'étaient sa précision et la fermeté du modelé, cette toile aurait un petit air de portrait anglais, avec la teinte chaude et dorée du visage qui s'enlève, comme chez Reynolds, sur un fond de ciel ora-



Phot. J.-E. Bulloz.

PORTRAIT DE LA VICOMTESSE DE TOURNON, PAR INGRES (1812)

(Appartient à M. le comte Jean de Chabannes la Palice.)

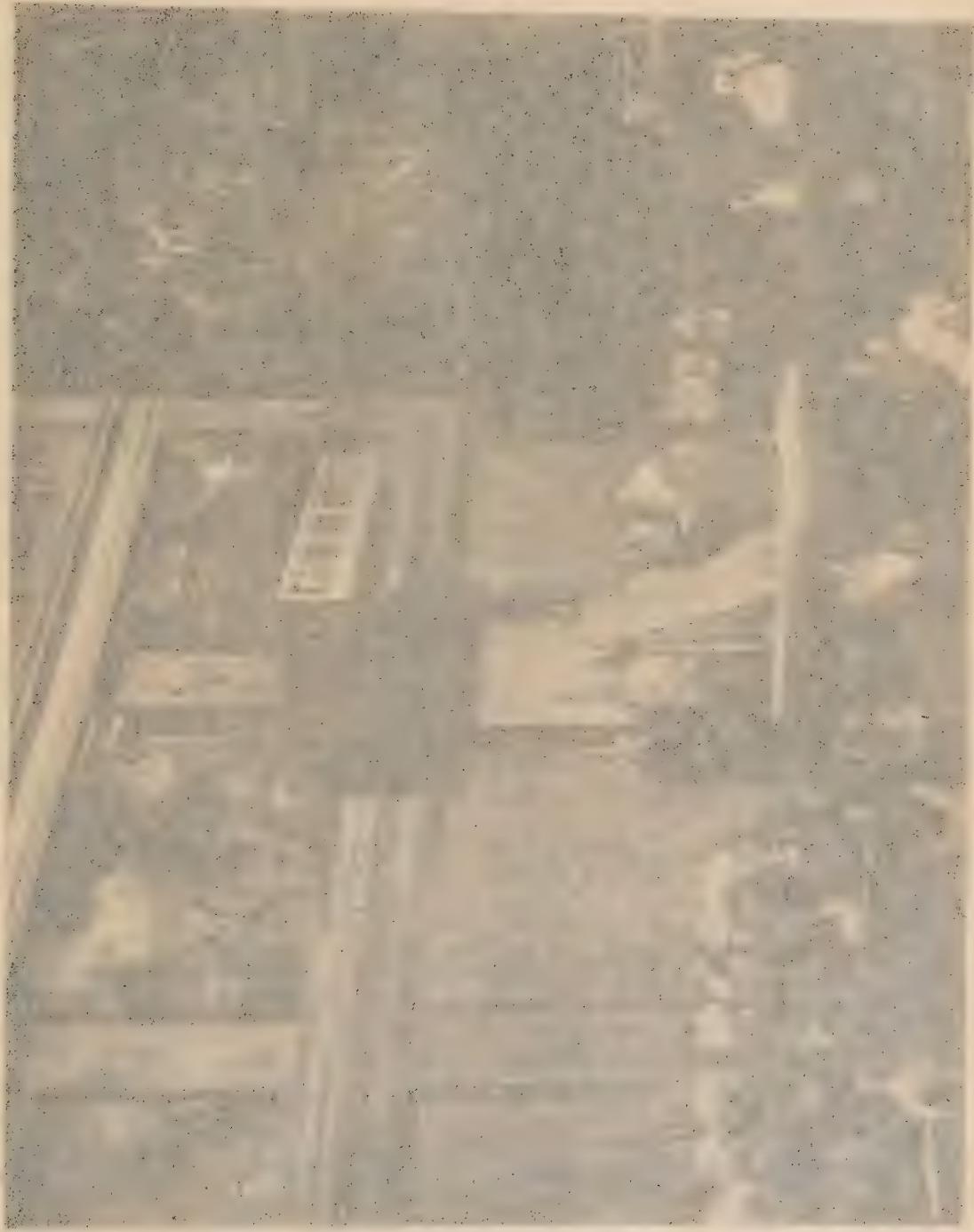
geux, laissant passer, à droite, un coin de bleu pâle au-dessus du charmant paysage de la Ville Eternelle, étagé délicatement à la manière de Corot. Les accords des tons rares, la matière plus riche que d'habitude, donnent à l'œuvre une particulière saveur.

Un autre chef-d'œuvre indiscutable, à côté, et qui nous intéresse par

l'imprévu de la mise en scène et la compréhension, inattendue encore, de tous ces phénomènes extérieurs auxquels nous sommes si sensibles de nos jours, est le petit tableau intitulé *La Chapelle Sixtine*, ou, suivant le libellé même du livret du Salon de 1814, *Le Pape Pie VII tenant chapelle : la scène se passe dans la Chapelle Sixtine à Rome*. C'est en effet, ici, la première édition de la peinture, exécutée en 1820, qui appartient au Louvre. La composition, comme la proportion, n'en est pas la même. La scène est ici beaucoup plus simple et plus imposante. Sous le baldaquin de pourpre et d'or le pontife est assis, dominant la foule de ses cardinaux et de ses évêques, exhaussé singulièrement par les larges plis du vêtement blanc qui couvrent entièrement les degrés de son trône. C'est une vision d'une grandeur extraordinaire dans son petit cadre, et l'imagination ardente de Delacroix n'aurait rien pu trouver de plus solennellement émouvant. Ingres, ici, a tout à fait le sentiment exact de la lumière et de l'atmosphère et, qui plus est, de l'atmosphère morale. Ce magnifique ensemble de marbres et de peintures murales, les fresques de Signorelli et de Botticelli, et au fond, à droite, le *Jugement dernier*, sortant plus grandiose encore de la pénombre, les tentures, les ors, tout ce splendide décor, est traité avec un doux et profond éclat, une silencieuse majesté qui vous pénètrent comme si l'on était un témoin direct du spectacle. Ingres était justement fier de son œuvre, qu'il se plut à reprendre, et il lui dut son premier succès public, ce qu'il appelait « sa première petite bonne fortune ».

Mais c'est ici de la réalité, et Ingres ne sera inférieur à aucun maître — et il sera toujours supérieur à lui-même — en face de la réalité. C'est pourquoi il reste un portraitiste incomparable. On aurait aimé retrouver, groupées dans un inoubliable ensemble, les effigies de *M<sup>me</sup> Devauçay*, de *M<sup>me</sup> de Senonnes*, de la *Belle Zélie*, de *M<sup>me</sup> Gonse*, de *Bertin* et des *Dames Rivière*. On peut, du moins, aller admirer ces trois derniers au Louvre. Mais nous avions, à l'hôtel des commissaires-priseurs, une demi-douzaine de pièces qui nous présentaient le maître avec ses plus beaux dons de physionomiste et ses plus admirables facultés de praticien.

C'était le charmant portrait de *M<sup>me</sup> Panckoucke*, un collier de corail autour du cou, un châle rouge de l'Inde sur le bras, jeune et fraîche dans sa beauté un peu charnue ; c'était *M. Devillers*, daté de Rome, dans la même année 1811, si expressif, avec les beaux modelés du visage, dans son uniforme brodé d'argent ; *M. de Pastoret*, de 1826, sur un fond de rideau vert, comme dans les portraits de Holbein, dans son costume de sénateur, brodé de noir, réveillé par le bout de rouge de la cravate de commandeur et l'or de la poignée de nacre de l'épée ; c'était le *Comte Molé*, d'une date plus tardive (1834), traité avec une certaine chaleur, dans des colorations tranquilles de



LA CHAPELLE (CHAPELLE SIXTINE)

PAR J.-A.-M. INGRES

*Appartenant à Monsieur de la Moissonnière*

et qui, dans la mesure de ma compréhension, inattendue encore, de l'œuvre peinte par Delacroix, auxquels nous sommes si sensibles de nos jours, c'est celle-là, intitulée *La Chapelle Sixtine*, ou, suivant le libellé de l'exposition de 1834, *Le Pape Pie VII tenant chapelle : la scène de l'ordination d'Urbain à Rome*. C'est en effet, ici, la première édition de ce tableau, exécuté en 1820, qui appartient au Louvre. La composition est tout à fait différente, n'en est pas la même. La scène est ici beaucoup plus étendue et plus étendue. Sous le baldaquin de pourpre et d'or le pontife est assis, entouré de ses cardinaux et de ses évêques, exhaussé jusqu'à la hauteur des colonnes du vêtement blanc qui couvrent entièrement l'autel. La vision d'une grandeur extraordinaire dans une atmosphère d'extase ardente de Delacroix n'aurait rien pu trouver de plus émouvant. Ingres, ici, a tout à fait le sentiment de l'atmosphère et de l'atmosphère et, qui plus est, de l'atmosphère de la chapelle, de marchés, et de peintures murales, les fresques de Raphaël et de Botticelli, et au fond, à droite, le *Jugement dernier* de Mantegna. L'effacement presque de la pénombre, les tentures, les ors, tout ce qui, chez lui, est traité avec un doux et profond éclat, une silencieuse et profonde gravité, apparaissent comme si l'on était un témoin direct du spectacle. Il a été, il est vrai, un autre, qu'il se plaît à reprendre, et qui fut son premier succès public, ce qu'il appelait « sa première petite œuvre ». Mais il a été, dans la réalité, et Ingres ne sera inférieur à aucun maître — et il sera au contraire à lui-même — en face de la réalité. C'est pourquoi il a une originalité incomparable. On aurait aimé retrouver, groupées dans un tableau aussi étendu, les effigies de M<sup>me</sup> Devauvray, de M<sup>me</sup> de Senonne, de M<sup>me</sup> de la Motte, de M<sup>me</sup> de Flavigny, et des Dames Rivière. On peut, du moins, dans un tableau de l'Inde sur le bras jeune et frêle dans sa beauté et dans sa grâce, dans les yeux brillants, dans la main aux doigts gracieux, dans le visage, dans son uniforme de capitaine de vaisseau, de 1826, sur un fond de rideau vert, dans son costume de sénéchal, brodé par le bout de rouge de la cravate de commandeur et l'or de l'épée ; c'était le Comte Molé, d'une date plus tardive que celle de l'autre tableau, dans des colorations tranquilles de

peinture, mais aussi dans la réalité, et Ingres ne sera inférieur à aucun maître — et il sera au contraire à lui-même — en face de la réalité. C'est pourquoi il a une originalité incomparable. On aurait aimé retrouver, groupées dans un tableau aussi étendu, les effigies de M<sup>me</sup> Devauvray, de M<sup>me</sup> de Senonne, de M<sup>me</sup> de la Motte, de M<sup>me</sup> de Flavigny, et des Dames Rivière. On peut, du moins, dans un tableau de l'Inde sur le bras jeune et frêle dans sa beauté et dans sa grâce, dans les yeux brillants, dans la main aux doigts gracieux, dans le visage, dans son uniforme de capitaine de vaisseau, de 1826, sur un fond de rideau vert, dans son costume de sénéchal, brodé par le bout de rouge de la cravate de commandeur et l'or de l'épée ; c'était le Comte Molé, d'une date plus tardive que celle de l'autre tableau, dans des colorations tranquilles de

peinture, mais aussi dans la réalité, et Ingres ne sera inférieur à aucun maître — et il sera au contraire à lui-même — en face de la réalité. C'est pourquoi il a une originalité incomparable. On aurait aimé retrouver, groupées dans un tableau aussi étendu, les effigies de M<sup>me</sup> Devauvray, de M<sup>me</sup> de Senonne, de M<sup>me</sup> de la Motte, de M<sup>me</sup> de Flavigny, et des Dames Rivière. On peut, du moins, dans un tableau de l'Inde sur le bras jeune et frêle dans sa beauté et dans sa grâce, dans les yeux brillants, dans la main aux doigts gracieux, dans le visage, dans son uniforme de capitaine de vaisseau, de 1826, sur un fond de rideau vert, dans son costume de sénéchal, brodé par le bout de rouge de la cravate de commandeur et l'or de l'épée ; c'était le Comte Molé, d'une date plus tardive que celle de l'autre tableau, dans des colorations tranquilles de



LE PAPE PIE VII TENTANT CHAPELLE (CHAPELLE SIXTINE)

PAR J.-A.-D. INGRES

(Appartient à Mme Pougin de la Maisonneuve.)



gris et de bruns, relevés simplement par le ton des chairs et un éclat de la



Phot. J.-E. Bulloz.

PORTRAIT DE BONAPARTE PREMIER CONSUL, PAR INGRES (AN XII)

(Appartient à la Ville de Liège.)

lumière sur le damas rosâtre du fauteuil ; c'était le *Duc d'Orléans* (1841-1842), exécuté avec une *maestria* extraordinaire non seulement dans le magnifique costume de général, mais dans le visage si intense de vie profonde. Et, encore,

c'était *Mme de Tournon* (1812), qui peut être compté au premier rang de tous ces chefs-d'œuvre iconiques. La bonne vieille dame, assez verte encore pour ses soixante ans, avec ses frissons noirs qui descendent sur ses grands yeux d'oiseau, son nez proéminent et sa lèvre forte et spirituelle, est assise, dans sa robe de velours mousse, les bras nus potelés, la tête émergeant de la colerette, plissée comme un oïillet ouvert, un châle blanc de l'Inde sur les genoux, un voile de tulle glissant des cheveux sur l'épaule. C'est d'une vérité si expressive qu'elle vous hante comme une caricature, et d'une exécution si parfaite, mais si simple, qu'on en vient à l'oublier.

Ce n'est pas tout à fait le cas des deux portraits de Napoléon : l'un, le *Premier Consul*, dans son costume de velours rouge, l'autre, le *Napoléon* des Invalides, dans ses flots de pourpre, d'hermine et d'or. Ils sont datés respectivement de 1805 et de 1806, avant le voyage d'Italie. Ingres est encore tout à fait sous l'influence de son maître et le *Napoléon* est exécuté exactement comme un morceau du *Sacre*. Ce n'est pas, du reste, en faire la critique. La nature morte, dans l'une et dans l'autre image, est surprenante et déconcertante, mais elle écrase les physionomies qui, évidemment, ont été tracées avec des documents, en dehors du modèle. Le *Bonaparte* est inexpressif et le *Napoléon*, que le peintre s'est efforcé de rendre impassible comme une statue, nous intéresse moins que son manteau impérial et que son sceptre.

La nature morte, c'est encore le mérite principal des deux portraits de *Mme Moitessier* : l'un, debout, dans sa robe noire, d'une perfection plutôt glaciale ; l'autre, assise, dans sa robe piquée de bouquets Pompadour, dans une harmonie un peu aigre, sur un fond de canapé rose. Cette beauté un peu ronde et lourde, sans grand caractère, n'avait sans doute pas inspiré le maître.

Quand nous verrons un peu plus clair dans notre histoire du xix<sup>e</sup> siècle, nous constaterons que ce grand éveil qu'on a appelé le Romantisme, véritable Renaissance des temps modernes, a commencé presque au début du siècle. La date de 1830, qu'on invoque comme l'apogée de ce grand mouvement, est, sans doute, celle de son triomphe, mais c'est aussi celle de son aboutissement et de sa fin. Ingres, à ce titre, est un des premiers romantiques, si l'on entend par là qu'il eut toutes les curiosités de son temps, notamment en ce qui concerne l'étude de notre passé national. Ingres est romantique avant Delacroix, comme Chateaubriand avant Victor Hugo.

Mais Ingres, encore ici, est surtout un réaliste. Dans cet élan sentimental et scientifique vers la reconstitution du passé, il ne compte pas sur son imagination : elle le trahirait. Il a, d'ailleurs, horreur de l'à peu près qui a trop souvent suffi aux romantiques et qui a lassé d'eux autant que la sécheresse

des faux classiques. Ingres a toujours besoin d'être exactement renseigné. Là encore il veut la vérité. Bien avant Meissonier, il s'appuie sur le document. Son *Entrée de Charles V*, pour ne citer qu'un exemple, est conçue



Phot. J.-E. Bulloz.

PORTRAIT DE M<sup>me</sup> MOITESSIER, PAR INGRES (1856)(Appartient à M<sup>me</sup> la vicomtesse Olivier de Bondy.)

comme une véritable miniature française, ce qui n'empêche pas son *Paolo et Francesca de Rimini*, dans ses exagérations voulues, d'être aussi expressif qu'une aquarelle de Rossetti. Et il devance aussi les néo-grecs, Gérôme, Hamon et les autres, lorsque, formé au milieu de ces singuliers Primitifs de l'atelier de David, au lieu de copier les statues antiques, il se passionne

pour les peintures de vases grecs, où il croit trouver des tableaux tout faits.

La première leçon que Ingres nous donne, c'est donc la probité devant le sujet, l'amour de la nature dont il parle avec une exaltation qui fait songer aux pensées enthousiastes de Rodin. Comme le grand statuaire, il admire tout dans la nature, et, lorsque nous y découvrons la laideur, c'est que, selon lui, nous ne savons pas voir.

Ses véritables disciples ne sont peut-être pas ceux qui se sont conformés strictement à ses doctrines, du moins à celles qu'il professait du haut de sa chaire idéale. Mais ce sont plutôt ceux qui, à son exemple, se sont passionnés pour les beautés éclatantes ou les splendeurs cachées de la réalité. Ce sont moins les Delaroche et les Gérôme, les Timbal et les Signol que les Degas, les Manet ou les Renoir, fidèles interprètes de la vie, les Chassériau et les Puvis de Chavannes, grands idéalistes fécondant leurs rêves par la contemplation des réalités, tous ceux, en somme, qui ont renouvelé notre compréhension des formes humaines. Il est de mode aujourd'hui d'y ajouter Cézanne, placé solennellement au Panthéon sur le rang des grands initiateurs. Je le veux bien si cela fait plaisir à nos jeunes peintres. Entendons-le, cependant, en ce sens que Cézanne a été un brave homme qui a, lui aussi, pas tout à fait de la même façon que Ingres, cherché la vérité. Dans tous les cas, il n'était pas « cubiste », pas plus que Ingres, de qui ces outrecuidants géomètres revendiquent la paternité, car si Ingres recommandait de ne « pas procéder par modelé carré ou anguleux », mais de « modeler rond », l'excellent Cézanne, de son côté, déclarait que dans la nature, il fallait toujours voir « le cylindre », ce qui, dans son langage, voulait dire aussi qu'il fallait modeler rond.

Ingres pousse toujours à la nature, tandis que ceux qui aujourd'hui se targuent d'être ses seuls héritiers s'en éloignent et tombent dans les déformations arbitraires et les systèmes moroses. « Les anciens n'ont pas corrigé leurs modèles », dit-il, « j'entends par là qu'ils ne les ont pas dénaturés. »

Il y a encore un second et dernier point sur lequel Ingres peut nous donner une bonne leçon : c'est le respect qu'il a de son métier, et l'on pourrait ajouter, par suite, le respect qu'il a de son public et de lui-même. Que dirait-il, si les dieux malicieux l'enlevaient subrepticement de l'Élysée, où il converse indéfiniment avec Raphaël, pour le conduire, dans la blancheur de l'aube, à travers les petites chapelles où on lui a dressé des autels ? Quelle fureur et quelle épouvante ! Il se croirait bien au septième cercle des Enfers et en serait inconsolable pour l'éternité.

Oui, certes, Ingres a le respect du métier. Peut-être ce souci de perfection l'entraîne-t-il trop loin quelquefois. L'exposition comprenait une abondante série de dessins : le musée de Montauban avait été mis heureusement

à contribution. On voudrait souvent, dans ces dessins, un peu plus d'ingénuité, de naïveté, un peu moins de cette dextérité de main qui frise, dans certains cas, la calligraphie. Mais c'est un excès par lequel on est loin de pécher aujourd'hui. Les menuisiers, les tapissiers, les cordonniers, ont encore un métier; il n'y a que les peintres qui n'en aient plus. Jadis on avait le préjugé du fini et Meissonier était le dieu du jour. Mais, du moins, la profession de peintre était-elle limitée par tout le savoir que l'on exigeait de l'artiste et qu'il avait le devoir d'acquérir. Aujourd'hui on n'écrit plus que par majuscules et, en peinture, on ne s'exprime plus que par abréviations. Ce n'est guère la peine d'apprendre puisque ce qu'on sait vous gêne plutôt. Et l'on a ainsi ouvert la porte aux amateurs qui foisonnent, font concurrence aux artistes et influent même sur eux comme sur le public. Et, malheureusement, bien des peintres doués suivent, car on veut être « de son temps ».

Ingres ne nous apprend-il pas que l'on est nécessairement de son temps quand on est de tous les temps et que le seul moyen de se survivre dans la mémoire des hommes et de leur laisser une œuvre à jamais admirée et féconde est de se comporter, comme il a fait dans sa longue et laborieuse carrière, aux heures de succès comme aux jours de détresse et de lutte, en véritable honnête homme, indépendant et farouche, que rien n'ébranle dans sa foi?



Phot. J.-E. Bulloz.

PORTRAIT DE M. LEBLANC  
DESSIN AU CRAYON PAR INGRES (1823)  
(Appartient à M. Léon Bonnat.)

## LES SALONS DE 1921

(DEUXIÈME ARTICLE<sup>1</sup>)

### LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS



Phot. H. Manuel.

LA BORNE  
GRÈS ROUGE DES VOSGES  
PAR M. P. MOREAU-VAUTHIER  
(Société des Artistes français.)

faisant le tour des bras et de la taille et mettant autour de la personne cette arabesque dont Ingres enveloppe une femme.

Le portrait se détache en silhouette pure sur un fond blanc : pas une ombre, pas un effet ne vient distraire le regard de la beauté de cette figure

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1921, p. 277.

C'est une femme jeune encore, mais non de la première jeunesse, d'une jeunesse conservée et spiritualisée, qui est celle du fruit plutôt que de la fleur, et qui semble fixée comme une qualité de l'âme plutôt qu'attachée à l'attrait fragile de la beauté. Assise, elle vous regarde en face de ses yeux gris, dans une attitude sans apprêt et pourtant pleine de grâce. Elle porte une toilette et une coiffure sans âge, des cheveux noirs lustrés en bandeaux lisses sur le front pur, un goût sans nul rapport avec celui de la grande couture, mais plein de recherches trahissant des habitudes exquises. Une longue robe droite en velours de soie « pensée », ouverte en rond à la naissance du col et des épaules ; un soupçon de linge soulignant ce croissant sur la peau ; un châle de laine grise

chastement concentrée. Aucune espèce d'accident n'agit ou n'importe une forme aimable et sévère. Mais quel art dans cette composition d'une simplicité savante : le médaillon laqué de blanc d'un fauteuil Louis XVI,



PORTRAIT DE M<sup>me</sup> L., PAR M. PIERRE LAURENS

(Société des Artistes français.)

qui continue et amplifie la courbe de l'épaule, l'élégante inflexion d'un bonheur-du-jour d'acajou sur lequel une branche de fuchsia s'élève dans un vase à long col, — tout cela encadrant l'admirable figure, l'ovale un peu long du visage, répété par la courbe du col et par celle des bras dont les mains viennent s'unir sur les genoux par un geste de paix, d'abandon et

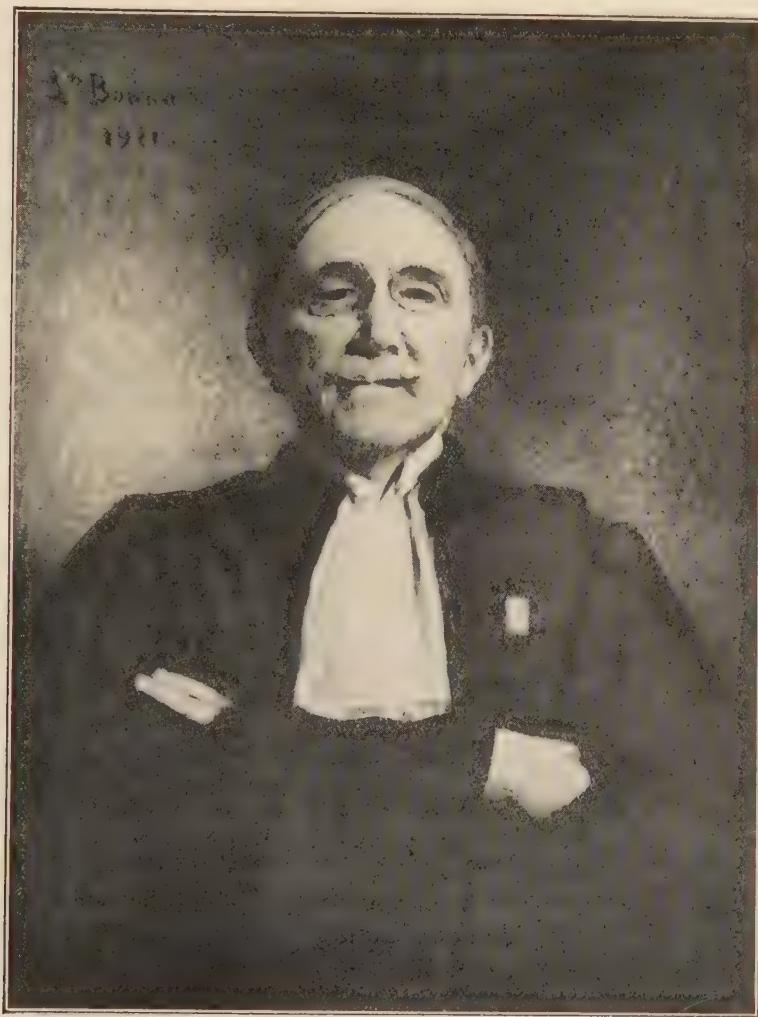
d'amour! Si l'on voulait savoir ce que c'est qu'un dessin, c'est-à-dire l'art de dégager une signification et d'exprimer le sens d'une forme, il serait difficile d'en trouver un meilleur exemple moderne. La peinture vaut le des-



PORTRAIT DU MARÉCHAL FOCH, PAR M. JEAN PATRICOT  
(Société des Artistes français.)

sin : mince, d'un travail ému, timide et sûr sans minutie, caressant et précis tout ensemble, et où l'apparente sécheresse provient de l'importance que chaque trait du modèle revêtait pour le peintre, et de la crainte de trahir ou de surfaire son sentiment. Comment dire le charme de cette image austère, le prix de ce modelé sans ombres sur le fond clair, la beauté de ces

traits moins usés qu'adoucis par la vie et où l'artiste, à force de tendresse, a su rendre visible ce qui n'existe que pour lui seul, ce reste de la jeune fille qui flotte dans la femme ? Ce tableau de style volontaire et d'une magnifique richesse intérieure est une de ces œuvres qu'on ne fait qu'une fois, pour



PORTRAIT DE M<sup>e</sup> HENRI-ROBERT, PAR M. LÉON BONNAT  
(Société des Artistes français.)

une femme ou pour une mère. Rien n'est là pour la nouveauté, pour le caprice ou le plaisir : mais chaque expression a le poids que donnent seules une longue science et une longue intimité. On quitte à regret cette image qui est une si belle louange de la femme française. Jamais encore M. Pierre Laurens n'avait donné, de bien loin, une œuvre aussi parfaite. On songe

à ce dernier tableau que nous vîmes de son père, à ce touchant portrait que le grand vieillard près de mourir avait fait de la compagne de son admirable vie. Cette année, la première où depuis un demi-siècle il nous est refusé de saluer ce maître vénérable, c'est un bonheur pour nous (et aussi, je pense, pour son ombre) de voir le fils continuer la gloire paternelle par une œuvre si probe, si profonde et si imposante.

Quand il n'y aurait au Salon que ce portrait, on serait en droit d'as-



ESPAGNOLES A TUNIS, PAR MME MARTIN-GOURDAULT

(Société des Artistes français.)

surer que c'est un « bon Salon ». Ceux qui s'étonneraient qu'un portrait puisse être une œuvre capitale, ont sans doute oublié leur histoire de l'art : peut-être le portrait, en effet, est-il la pierre de touche des peintres et, de toutes les œuvres que puisse faire la peinture, la plus sérieuse et la plus digne de l'homme. Il n'en est pas moins vrai que le fait a de quoi surprendre dans ce Salon qui fut le temple de la « grande peinture », et qui défend courageusement la tradition très noble de David, d'Ingres et de Delacroix. Sans doute ne faut-il pas se hâter de juger sur la production d'une seule

année, et si proche encore de la guerre. Les anciennes habitudes en gardent quelque trouble. Faut-il supposer, au contraire, que beaucoup de ces habitudes ne se reprendront plus, et que la guerre n'a fait que précipiter une évolution qui se préparait depuis longtemps ? De ces deux hypothèses, l'avenir décidera laquelle aura raison.

Ce qui fait croire à la seconde, c'est que la guerre elle-même, qui était une si belle matière pour la peinture d'*« histoire »*, la guerre inspire très



Phot. A.-D. Dupont.

DANSEURS BASQUES, PAR M. HENRI ZO

(Société des Artistes français.)

peu de tableaux. Les raisons sont trop multiples pour que je songe à les déduire, mais enfin le fait est là, et il est à peu près sans exemple chez nous. La peinture ne raconte plus, ou elle raconte de moins en moins, comme si, d'un commun accord, les artistes et le public s'étaient mis à s'apercevoir qu'elle est faite pour autre chose. M. François Flameng s'est donné le plaisir de faire exception et de contredire en même temps la légende de la dernière guerre, en représentant un épisode de la bataille de la Marne qui pourrait se passer (en renversant les rôles) dans la maison des Dernières

cartouches. Il s'est plu à nous rappeler que la bataille des marais de Saint-Gond s'est gagnée en képis et en pantalons rouges. Au contraire, M. Georges Leroux, dans son très dramatique *Paysage de guerre*, a donné une vision (la plus exacte que je connaisse) de cette fantasmagorie infernale qui était l'aspect de la vie nocturne devant Verdun; il en a bien rendu les lueurs livides et effarées, le chaos, les éclats de soufre, l'air de larves qu'avaient les hommes sous le groin du masque, et jusqu'à certains traits qui seront plus



LA PREMIÈRE « CHIKHA » DE FEZ, PAR M<sup>LE</sup> FERNANDE CORMIER

(Société des Artistes français.)

tard inexplicables, comme des enroulements de ténias qui sont des bandes de mitrailleuses. C'est le meilleur document que nous ayons sur ces spectacles étranges de la guerre moderne; ajoutez que le nuage de gaz et de fumées forme une fort belle tache décorative. En dehors de ces deux notables tableaux, il y en a une quinzaine d'autres qui répètent plus ou moins habilement les sujets d'Aimé Morot et d'Alphonse de Neuville. Mais les seuls qui retiennent l'attention sont, comme par hasard, des portraits : le *Général Dubail* de M. Léon Bonnat (j'y reviendrai dans un moment), le *Général Guillaumat* de M. A. Dawant, ou le brillant *Maréchal Foch* de M. Patricot.

Le tableau à sujet, la grande composition murale, est à peine moins rare que le tableau d'histoire ou de bataille proprement dit. Le grand panneau de William Laparra, *La Musique*, est à peu près seul cette année à représenter ce genre, et le représente assez mal. M. Fernand Cormon n'a envoyé que l'esquisse d'une grande toile des *Cinq parties du monde* et quelques petites pochades d'une mythologie spirituelle et fougueuse. Le tableau de M. Dagnan-Bouveret sur *Le Lai d'Aristote* souffre surtout, je crois, d'une erreur qui est



« UNE FEMME PASSA... », PAR M. JEAN DIDIER-TOURNÉ

(Société des Artistes français.)

de prendre au sérieux et de traiter en allégorie poétique un fabliau à faire sourire, une plaisanterie de curés sur le pouvoir des femmes, la mise en action du dicton : « Faire tourner un homme en bourrique » ; la figure de la *Justice*, destinée à la sixième Chambre, retient par l'éclat de ses pourpres et de ses blancs, le geste méditatif de la main gauche et le pli sérieux, attentif qui barre le jeune front virginal et glacé. Le tableau de M. Patisson sur *La Ville de Nantes* est un bon panneau décoratif dans le style du xvii<sup>e</sup> siècle, où il ne faut chercher que l'agrément du ton et d'heureuses attitudes pla-

fonnantes, sans trop leur demander une signification précise. La bacchanale de M. Gervais intitulée *Les Nymphes ivres* est une variation agréable sur les thèmes sensuels de Fragonard et de Boucher ; l'*Offrande à Flore* de M. Paul-Albert Laurens semble une fantaisie d'une convention froide et théâtrale. Le charmant paysagiste et fleuriste M. Ernest Quost, poète du printemps et des roses trémières, a voulu se souvenir des figures de son maître Corot : il nous offre son tableau *Fillettes et mamans* comme un bouquet



BEAU JOUR D'ÉTÉ, PAR M. GASTON BALANDE

(Société des Artistes français.)

dénoué et effeuillé dans l'eau, un bouquet de nudités chastes et délicates, dans une tonalité d'argent qui sent le matin et la rosée. Il faut mettre à part M. F.-A. Gorguet, qui est peut-être le dernier de nos peintres de figures, le dernier pour lequel le modelé féminin, le rythme des attitudes, soient réellement la condition et l'unique objet de l'art : son *Églogue* est un admirable morceau d'anthologie (le même peintre, si singulier, de sensibilité raffinée, nous donne en même temps un paysage qui est le mieux construit du Salon). Mais il faut bien reconnaître que la nouvelle école s'éloigne chaque jour

davantage de ces habitudes de composition ; de plus en plus on se contente d'un morceau, qui n'est guère qu'une étude plus ou moins déguisée. Je le note comme un fait, sans intention de critique : car je trouve un très vif plaisir à ce genre de tableaux qui, à défaut d'idées, apportent une sensation, tels que la *Réveuse* de M<sup>me</sup> Gertrude Bricard, ou la brillante *Étude de nu* de M<sup>me</sup> Rondenay, ou le *Tir à l'arc* de M. Joron ; M. Biloul ne sort guère de ce programme, où il trouve de quoi exercer sa virtuosité de praticien, son sens de l'arabesque et son goût de coloriste. Je me reprocherais d'oublier

UN APRÈS-MIDI DANS LE VAR, PAR M<sup>me</sup> BLANCHE CAMUS

(Société des Artistes français.)

M<sup>me</sup> Suzanne Quost, dont le charmant pastel *Devant la cheminée* est assurément un des morceaux exquis de l'exposition.

Peut-être le goût de la nudité ou de l'« académie » est-il le dernier point par lequel ce Salon diffère encore des autres et le dernier reste vivant de l'enseignement traditionnel. Il faudrait regretter que ce reste disparût. Le nu a été le fondement d'un magnifique langage, l'élément principal de tout un vocabulaire ; on ne va plus, en général, jusqu'à en composer un discours, mais on conserve le respect du mot et de la chose. Cependant ce sujet à son tour, même sous la forme de l'étude, devient de plus en plus rare et plus

exceptionnel. La peinture exprime de moins en moins des idées, une conception générale de la vie. Elle ne « pense » désormais, guère plus qu'elle ne raconte. Elle renonce à émouvoir comme à faire réfléchir. Elle ne fait plus guère volontiers que deux choses : ou du portrait, ou du décor.

Dans ce Salon comme dans le voisin, ce sont peut-être les portraits qui forment la meilleure part. On m'excusera de ne pas m'étendre sur les portraitistes célèbres, tels que M. Humbert, M. François Flameng ou M. Ernest Laurent ; mais on ne peut passer sans en rien dire devant le triple envoi de M. Léon Bonnat. Le spectacle de ce grand maître, dont le labeur ne cesse



TANAGRA, PAR M. J.-F. GONIN

(Société des Artistes français.)

pas depuis plus de soixante ans, est un des beaux exemples de l'école française. On n'observe pas dans cette longue carrière un arrêt, un fléchissement, un symptôme de fatigue : les expériences qui s'accumulent sont le seul signe qui dénonce cette extraordinaire vieillesse. Sans doute, les formats ne dépassent plus les dimensions du buste : mais on doute si c'est par prudence et par une sage défiance de ses forces physiques, ou plutôt si le maître ne juge pas que ce cadre réduit suffit au portraitiste consommé pour exprimer tout ce qu'il avait à dire. En effet, son audace croît avec les années, les expressions se résument, tout le langage se simplifie ; l'artiste se sert désormais d'un vocabulaire abrégé, où il condense en quelques touches puissantes et elliptiques toutes les réalités que son regard perçant aimait à détailler. Les tons

sont plus beaux que jamais, les noirs plus veloutés. Le portrait de *M<sup>e</sup> Henri-Robert* surtout est un chef-d'œuvre. Le grand vieillard qui a peint ce morceau en quelques traits infaillibles, rappelle cet homme de la légende qui, parti de son pays avec son avoir en gros sous, et l'échangeant continuellement sur la route, finit par ne plus payer qu'en or.

Après ces beaux tableaux, le portrait de *M. Joë Lambert* par M. Déchenuaud et le grand portrait de femme de M. Georges Lavergne comptent parmi les ouvrages durables qu'ait produits cette année. Je trouve des recherches d'attitude et des préciosités charmantes dans le portrait de jeune femme que M. Braïton-Sala intitule *La Tasse de thé*, et beaucoup de grâce et d'imprévu dans quelques-uns des portraits (d'ailleurs très parisiens) d'un autre Algérien, M. Émile Aubry. Il y a de M. Bascoulès une tête de vieille bonne femme pleine d'émotion et de discrète tendresse, et de M. Lavalley des têtes excellentes qui me paraissent bien préférables à son grand tableau assez obscur de la *Gloria consolatrix*. M<sup>me</sup> Germaine Hébrard, dans son aimable buste de jeune femme au pastel, fait penser à une petite cousine de Berthe Morisot. Il n'y a plus à louer les admirables portraits au crayon de M. Friant. Il faudra désormais nommer auprès de lui M. Henri Royer, que j'aime mieux lorsqu'il manie la mine de plomb que dans ses sanguines à l'imitation de Watteau, ou plutôt de M. Helleu.

Mais le caractère dominant de la jeunesse est peut-être le goût de la pure décoration ; je veux dire le goût de ne plus prendre à la nature que des éléments de plaisir, de pur caprice et de décor. L'imitation de la nature à la



PORTRAIT DE M. F. PAR M. MAURICE JORON  
(Société des Artistes français.)

manière hollandaise, telle qu'on la trouve encore par exemple chez M. Bail, est presque entièrement abandonnée. L'anecdote dramatique, à la manière de M. Rochegrosse, cesse d'intéresser. Le rendu naturaliste du corps, à la façon de M. Sieffert ou de M. Tanoux, n'attire plus un regard. On ne trouve presque plus de ces affreux sujets « scientifiques », naguère si à la mode, comme la *Clinique d'oculiste* de M. Thésonnier. Il est entendu que l'art de peindre cesse de faire concurrence à la réalité et se borne à lui emprunter tout au plus quelques éléments d'arabesque et de couleur, quelques lignes et quelques tons, la matière d'une simple fête du regard.

Cette tendance est déjà sensible dans les portraits. Elle est plus remarquable encore dans un ordre de sujets tous les jours plus envahissants : l'Orient et l'orientalisme. Peut-être cela tient-il à l'importance croissante du Maroc ; peut-être faut-il voir là un effet de l'influence des « Russes » (on entend qu'il s'agit des ballets). En tout cas, ce nouvel orientalisme n'a plus aucun rapport avec celui d'un Decamps ou d'un Delacroix. Il suffit de voir le grand tableau nègre de M<sup>me</sup> Marcelle Ackein pour deviner que le moindre des soucis de l'artiste a été de nous instruire et de nous documenter. Les Mauresques ou les Espagnoles de M<sup>me</sup> Martin-Gourdault, si éclatantes de coloris et de caractère « oriental », sont si peu des réalités que, dans le plus grand de ces tableaux, l'œil met quelque temps avant de démêler qu'il y a trois personnages ; le regard a peine à se débrouiller au milieu de cette symphonie d'orangés et de bleus vifs ; il ne lui demande pas beaucoup plus de sens qu'à un tapis. Les Russes de M. Lautier, les Basques de M. Zo et même les bourgeois « Second Empire » de M. Jean Maxence sont traités de même en décor (avec des nuances d'ailleurs diverses), sans beaucoup plus de souci de la réalité.

Parmi ces orientalistes, tels que M. Beaume, M. J. Bouchaud et M. Marius Bouzon, dont l'espace me manque pour louer les ouvrages, on doit faire une place à part à M<sup>me</sup> Fernande Cormier, qui nous rapporte de Fez un délicieux chef-d'œuvre. Le caprice, le goût, ne peuvent aller plus loin. Il faut avouer que l'art que j'ai appelé le « décor », et qui consiste à traiter le monde réel comme un thème d'ornement, un prétexte, ainsi que le céramiste traite un carreau de faïence, est une chose exquise, lorsque cet art rencontre une nature délicate et vraiment poétique. Cette *Chikha* (ou chanteuse) de Fez, toute lavée à l'essence dans une fluidité d'aquarelle, dans l'« en l'air » nonchalant et féerique de sa perspective, avec ses jolis yeux de gazelle et son étrange turban qui la coiffe comme d'un oeillet rose, est une des visions les plus « artistes » et des plus séduisants mirages qui nous soient venus jamais du monde de Schéhérazade et des *Mille et un jours*.

Cette recherche du « décor » et des pures combinaisons de couleurs et de

lignes fait aussi l'intérêt du tableau « *Une femme passa...* » de M. Didier-Tourné et des fortes œuvres de M. Gustave Pierre, que ce soient des paysages comme son *Coin de verger* ou des figures presque grecques comme ses *Enfants sur la plage*; ces belles compositions font comprendre le sens du programme cézannien : « Refaire Poussin d'après la nature. » Tel est aussi le sentiment qui se dégage du *Jour d'été* de M. Balande, en dépit de certaines vulgarités, ou de l'*Après-midi* de M<sup>me</sup> Camus. L'écueil du genre est de tomber rapidement dans l'arbitraire, l'artificiel. Vouloir être « amusant » à tout prix (par des lignes et des couleurs) rend aussi ennuyeux que la peinture anecdotique. C'est cette passion de l'image irritante qui égare un artiste aussi doué



FÊTE DE LA « COFRADIE » D'ALZARA, PAR M. A. ORTIZ ECHAGÜE  
(Société des Artistes français.)

que M. J.-G. Domergue et lui fait prendre des habitudes d'un chic insupportable. Le malheur est que sur cette voie on se trouve toujours dépassé : nous prévenons l'auteur de l'*Ève* que, pour l'inattendu de l'effet, la *Tanagra* de M. Gonin est un ouvrage bien mieux réussi que les siens avec toute leur turbulence et leur factice excitation. On en revient avec plus de goût, après ces visions excentriques, à d'autres œuvres qui, sans fracas, se contentent de plaire par des mérites plus délicats. Je ne puis que citer, parmi celles qui m'ont charmé, les précieux *Intérieurs* de M. Frédéric Lauth, ou sa poétique *Lucie*, ou les piquants ouvrages lilliputiens de M. Devambez, ou le charmant portrait d'enfant de M. Joron, qui me paraît un des plus délectables morceaux de cette année.

Je n'ai plus que la place de nommer quelques peintres étrangers : M<sup>me</sup> Maroussia Valero et son beau portrait du peintre *Cyprien-Boulet*, M<sup>me</sup> Flora Lion (*Portrait de M<sup>me</sup> Merry del Val* — une des œuvres supérieures du Salon, une harmonie en noir et or dans l'esprit de Goya), la *Bouquetière* de M. Dugdale, admirable morceau de peinture, plein de caractère et de tendresse, et les œuvres très singulières d'un peintre arménien, M. Hovset Pushman, attachantes par des associations de couleurs un peu perverses et suavement barbares. Enfin le grand tableau de M. Antonio Ortiz Echagüe, la *Fête de la « cofradie » d'Alzara*, est une des œuvres capitales de cette nouvelle école espagnole formée à Paris depuis vingt ans à la suite de M. Ignacio Zuloaga, et qu'auront éveillée les conseils de maîtres français tels que Jean-Paul Laurens et M. Léon Bonnat.

\* \* \*

Le Salon des Artistes français conserve le privilège d'être notre grande école de sculpture, et la première d'Europe. Aucun atelier au monde ne présente une plus active réunion de beaux efforts et de nobles talents.

Chose curieuse ! C'est en sculpture qu'on verrait le plus de traces de la guerre. Cela s'explique : le marbre et le bronze sont le langage du souvenir ; c'est à eux que l'on confie naturellement la gloire, les grandes idées, les symboles dont vivent les États et les foules. Quelle est la commune de France qui ne veuille, par un monument, consacrer la mémoire de notre victoire et de ses morts ? Triomphal ou funèbre, ou simplement commémoratif, on conçoit que cet art éternel ne soit occupé, pour de longues années, qu'à transmettre à l'avenir les nouvelles des événements qui ont fait la patrie plus grande.

C'est pourquoi, dans le vaste ensemble des œuvres sculptées, on compterait aisément celles qui par quelque point ne touchent pas à la guerre ; les œuvres d'une mythologie neutre, qui étaient la grande ressource et le répertoire ordinaire des sculpteurs, la *Salmacis* de M. Verlet, la nymphe *Au bord de l'étang* de M. Stoll, la *Psyché* de M. Marqueste, sont tout à fait exceptionnelles. Si vous voyez un *Tigre au repos* de M. Cartier, prenez garde que ce fauve est peut-être autre chose qu'un portrait d'animal. Ici, comme dans les fables ou comme dans l'antique Égypte, les animaux représentent parfois des hommes ou des dieux.

Sans doute, comme autrefois, la sculpture sert encore au portrait : il serait difficile de citer la dizaine de bustes excellents que nous offre le Salon, celui du graveur *Sulpis* par M. Sicard, ou celui de M<sup>me</sup> S. D. par M. Ségofin. Tout le monde aura remarqué les deux bustes en marbre du *Maréchal Pétain* par M. Ségofin et M. Landowsky. La comparaison des deux ouvrages fournirait une étude infiniment intéressante sur ce qu'on peut attendre d'un

portrait et sur ce que l'auteur y mêle sans le vouloir de sa personne et de son tempérament. Je noterai seulement une série de bustes à mi-corps, par MM. Cogné, Delandre et Auguste Lesieux : genre d'ouvrages qui tend à se répandre et qui semble un compromis assez criticable entre le buste et la statue.

Il va sans dire que quelques commandes déjà anciennes, et peut-être retar-



DEVANT L'ÉTANG  
STATUE EN PIERRE DURE PAR M. F.-B. STOLL  
(Société des Artistes français.)

dées par la guerre, viennent se mêler aux œuvres d'inspiration plus récente : ce sont surtout les commandes officielles pour le Panthéon, que l'abus de la sculpture aura bientôt achevé de gâter, et qui ne sera jamais qu'une succursale du Luxembourg au lieu du Westminster ou du Saint-Denis national qu'on s'était proposé de faire. M. Ségoftin n'expose que la maquette et une figure de son *Monument à Voltaire* : l'œuvre a au moins le mérite de se rapprocher beaucoup de la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle ; elle fait songer, par son équilibre et

par la disposition du cénotaphe, au tombeau du maréchal d'Harcourt à Notre-Dame, et la figure de l'*Homme* a le réalisme puissant du fameux *Citoyen* du monument de Reims. Le *Monument de Diderot*, de M. Alphonse Terroir, est au contraire un froid amas de vagues allégories : le même auteur est pourtant capable de faire beaucoup mieux, comme dans sa charmante statue de *Chateaubriand*, à la fois romantique, spirituelle et monumentale.

Mais il est visible que ces sujets ne sont plus pour les artistes que d'ennuyeux *pensums*. J'ai hâte d'en venir à ce qui fait le fond de leurs préoccupations, aux monuments de la guerre.

Il est malheureusement impossible d'analyser ici les cinquante ou soixante ouvrages que nous voyons ici, et qui s'élèveront sur les places ou dans les cimetières d'Abbeville ou de Tréguier, de Reichshoffen ou de Méréville, de Poissy, de Sucy-en-Brie, de Chaville ou de Besançon. Il se peut d'ailleurs que le voisinage de tant d'œuvres à la fois semblables et différentes, la promiscuité où on les



CLEMENCEAU  
DÉTAIL DU MONUMENT DESTINÉ À SAINTE-HERMINE (VENDÉE)  
STATUE EN PIERRE PAR M. F. SICARD  
(Société des Artistes français.)

voit, ne soient pas les meilleures conditions pour en juger. Et je ne veux nier ni les difficultés du problème ni le mérite de plus d'une solution proposée. Mais on ne peut s'empêcher de penser que l'ensemble est médiocre. Nous avons souffert cinquante ans des tristes et vulgaires monuments de la défaite. Il était absurde d'espérer que la victoire fût par elle-même un état de grâce qui rendrait beau ce qui ne l'est pas. Or, vaincu ou vainqueur, l'artiste se trouve placé en face du terrible problème que lui pose le costume

moderne, et c'est devant ce costume qu'il échoue, comme il a presque toujours échoué.

Il faudrait distinguer ici, classer, grouper les œuvres selon leur sens et leur portée. Il est clair que M. Sicard, dans son monument de M. Clemenceau, n'était pas libre de changer des traits et un costume qui font partie de la légende, et il en a tiré d'ailleurs, avec son goût ordinaire, un parti magnifique. Debout sur le rempart, avec son chapeau de quatre sous, sa canne de vieux pêcheur et son vaste manteau plein d'orages et de tempêtes, le vieillard bourru et rempli d'une bonhomie épique est là tel qu'il se dressera pour l'immortalité. On se rappelle le beau *Galliéni* de M. Eugène Bénet: l'artiste a choisi l'instant dramatique où le chef, épant la faute de l'ennemi, voit le joint par où passera la victoire de la Marne. M. Auguste Maillard l'a représenté en marbre, sous un aspect peut-être supérieur encore: debout, le front baissé, les deux mains dans les poches — chef dont la fonction et toute la grandeur résident dans la pensée.

En dehors de ces cas précis, la question du costume devient un grave embarras. Sans doute, le « poilu » n'est pas laid et vaut mieux du moins que le « moblot »; le casque est beau et la capote vaut presque le froc; mais comment échapper à l'équipement, aux cartouchières, au sac grisé de sa marmite, à tout ce détail de vignette si peu monumental? Il n'est nullement gai de penser que nous sommes condamnés à voir pour le reste de nos



SEPTEMBRE 1914: LE GÉNÉRAL GALLIÉNI  
STATUE EN BRONZE PAR M. E.-P. BÉNET  
(Société des Artistes français.)

jours toutes les places publiques de nos moindres villages encombrées de « poilus » de bronze chargeant, gesticulant, écrasant l'Allemagne, hurlant des *Marseillaises*. Nous nous résignons mal surtout à voir certaines machines d'une emphase déclamatoire, certains triomphes de mauvais goût, des figures de la France portée sur le pavois.

On doit à la vérité de dire que les monuments de ce genre sont une exception ; la plupart représentent une victoire douloureuse. Mais, là encore, que de dangers ! C'est le redoutable écueil d'une plate sensiblerie, ce sont des « poilus » dont on fait des Christs, des ronces artificielles qui deviennent



LA MISE AU TOMBEAU  
(MONUMENT AUX MORTS DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE BORDEAUX)  
GROUPE EN MARBRE PAR M. PAUL LANDOWSKI  
(Société des Artistes français.)

des couronnes d'épines — détestable pathos, afreux galimatias qui mêle les ordres de sentiments les plus différents et les détériore l'un par l'autre.

On nous pardonnera d'être si difficile : nous avons le droit d'être exigeants. Le fond des choses est d'ailleurs une affaire esthétique ; il s'agit de prêter quelque noblesse plastique à un héros fort pittoresque, mais de valeur sculpturale médiocre, et c'est la cause de tous les subterfuges que nous voyons employés. M. Alfred Boucher s'en tire en maître, en prêtant à son territorial une silhouette massive et mystérieuse de vieux pâtre. Encore a-t-il fait choix pour matière d'une sorte de ciment qui laisse à son ouvrage la vivacité de l'esquisse, et qu'il colora ensuite d'un ton de bronze sale et vaguement doré, semblable à de la boue où se mêlent des éclaboussures

de soleil et de gloire. M. Landowski semble avoir été moins bien servi par la pierre : son groupe est beau, d'un rythme tendre et pieusement magnifique ; c'est une *Mise au tombeau* évoquée par les moyens les plus discrets et



DÉTAIL D'UN MONUMENT COMMÉMORATIF DE LA GUERRE  
DESTINÉ À LA VILLE DE NOGENT-SUR-SEINE  
CIMENT DE FER, PAR M. ALFRED BOUCHER  
(Société des Artistes français.)

en même temps les plus puissants. Les épaules des deux hommes à genoux, penchés sur le gisant, ébauchent sur sa forme horizontale un vague commencement de voûte. Mais la difficulté commence avec la draperie, les culottes, les molletières. L'artiste s'est contenté de quelques traits sommaires : ils paraissent grossiers ; mais il faut tenir compte de l'emplacement,

que j'ignore, et qui pourra collaborer à son œuvre, l'achever par le mystère de l'ombre.



LA RÉSIGNATION  
FRAGMENT D'UN MONUMENT COMMÉMORATIF  
POUR L'ÉGLISE DE SAINT-GILLES  
HAUT-RELIEFF EN PLÂTRE  
PAR M. HENRI BOUCHARD  
(Société des Artistes français.)

la plus noble et de la plus ingénieuse beauté.

J'ai plaisir à finir par ces œuvres charmantes. Il resterait à dire un mot

C'est cet embarras qui a conduit un certain nombre d'artistes à remplacer le « poilu » par une figure de femme. Pourquoi faut-il que plusieurs aient habillé cette femme en culottes et en molletières, compliquant la mesquinerie du costume par l'indécence du travesti? De telles erreurs font comprendre combien nous manque la convention classique, un formulaire de beaux symboles, que tout le monde entendait sans peine et qui venaient d'eux-mêmes au secours de l'artiste. Aujourd'hui, seuls les délicats savent trouver pour eux-mêmes ce beau langage indéfini, remplacer les thèmes vulgaires par un thème de rêves. Le Salon en offre au moins deux de ce genre: l'admirable figure de la *Résignation* sculptée par M. Henri Bouchard, pour l'église de Saint-Gilles, dans le style le plus tendre et le plus pieux du XII<sup>e</sup> siècle, — cette figure, à huit cents ans d'intervalle, prend sa place tout naturellement au milieu de ses sœurs du merveilleux portail, — et le *Chant de victoire* de M. Max Blondat, monument d'une élégance et d'une « mesure » attiques, dignes de la France et de la Grèce. Enfin, la *Victoire* de M. Raymond Rivoire avec sa calme draperie, son visage serein, son beau geste d'ovation et d'accueil et la trouvaille exquise du casque où niche une colombe, est une figure de

de quelques projets de fontaines de M. Molineau, de M. Gréber ou de M. Sylvestre, et surtout de l'admirable marbre de la *Femme accroupie* à laquelle M. Rosso Rossi a donné la forme d'un beau vase.

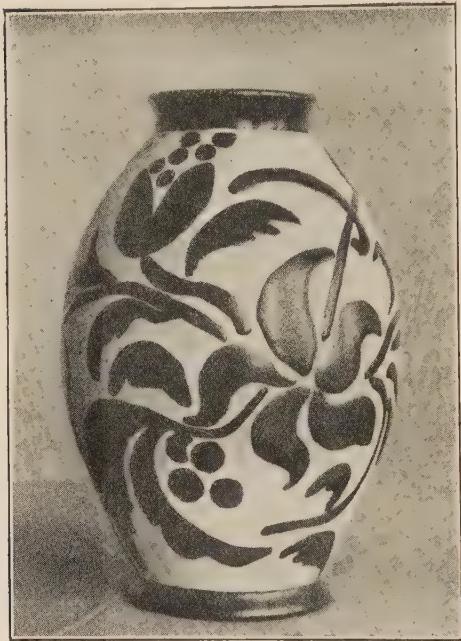
Aux arts décoratifs, on remarquera quelques beaux grès de M. Rumèbe et



GRILLE DU MONUMENT DE LA TRANCHEE DES BAIONNETTES  
EXÉCUTÉE PAR M. EDGAR BRANDT  
D'APRÈS LES DESSINS DE M. ANDRÉ VENTRE  
(Société des Artistes français.)

de jolis verres de M. Feuillâtre. Le monument dessiné par M. André Ventre pour la Tranchée des Baïonnettes est une composition qui fait trop étroitement corps avec un paysage pour qu'on puisse en juger l'effet dans le hall du Salon ; mais dans cette architecture volontairement massive, la porte en fer forgé de M. Edgar Brandt, avec ses beaux motifs d'épées, de faisceaux et de lauriers, forme une décoration d'un faste sobrement héroïque.

Les architectes américains ont toute une exposition qui mériterait une longue étude. On a créé aussi quelques sections nouvelles. La section d'art religieux nous montre une chose assez piquante : un *Chemin de croix*, de Roybet, œuvre malheureusement plus curieuse que belle, et quelques beaux dessins rappellent la mémoire de Luc-Olivier Merson ; mais cette noble mémoire, tout récemment honorée par l'exposition que ses amis et ses élèves ont organisée à l'École des Beaux-Arts, obtiendra dans cette revue plus qu'un mot en passant. Un autre *Chemin de croix*, de M. Edgard Maxence, destiné à être exécuté en mosaïque au Sacré-Cœur, présente les recherches de forme et de couleur particulières à cet artiste, et de beaux chapiteaux de style roman par M. Séguin montrent un effort intéressant pour faire revivre une tradition féconde de notre sculpture.



GRÈS AU GRAND FEU  
PAR M. FERNAND RUMÈBE  
(Société coloniale des Artistes français.)

tableaux de M. van Dongen et de M. Dinet, de belles études de M. Lévy-Dhurmer, auprès des admirables animaux de M. Jouve. Ce qui offre peut-être le plus d'intérêt, ce sont quelques ouvrages d'artistes indigènes, tels que M. Colucci ou M. Mamperi. Mais tout cela pourrait trouver sa place dans le reste du Salon. Qu'entend-on par art religieux, par art colonial ? On vient même de créer une section d'art « sportif ». Il me semble que ce sont des erreurs ; il n'y a jamais eu qu'un art.

LOUIS GILLET



DÉTAIL DE LA DÉCORATION SCULPTÉE DU PORTAIL DE SAINT-GILLES (GARD)  
XII<sup>e</sup> SIÈCLE

## LA PORTE DE BRONZE DE LA CATHÉDRALE DE GNIEZNO<sup>1</sup>

**L**a porte de bronze de la cathédrale de Gniezno en Posnanie, un des monuments les plus vénérables de l'ancienne Pologne, pose un problème de date et d'origine que nous voudrions — à défaut des indications que nous n'avons pas trouvées dans les documents, les chroniques et les annales connus, — résoudre en analysant le monument lui-même.

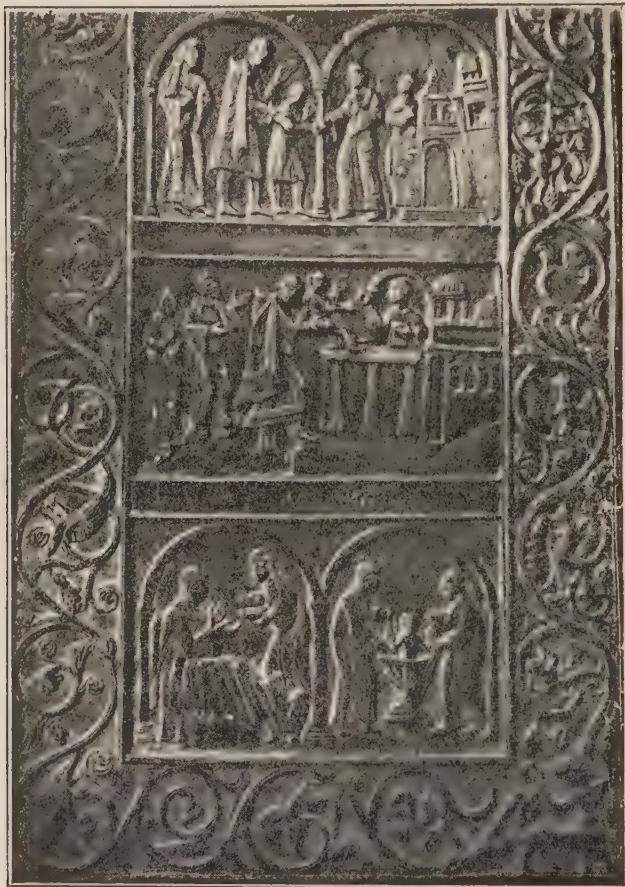
Nous ne nous arrêterons pas aux détails de la technique même de cette admirable porte, qui nécessiterait une dissertation à part. Observons seulement que chaque vantail n'est pas d'une seule pièce, mais se compose d'une série de plaques soudées ensemble. De dimensions un peu inégales, ces vantaux ont, celui de gauche 3<sup>m</sup>28 de hauteur sur 0<sup>m</sup>86 de largeur, celui de droite 3<sup>m</sup>23 sur 0<sup>m</sup>84. Leurs bas-reliefs, au nombre de dix-huit, représentent des épisodes de la vie de saint Adalbert, patron de l'église, depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Cette histoire, qui commence sur le vantail gauche, dans le bas, et finit sur le vantail droit, au bas également, offre les scènes suivantes : (à gauche) naissance d'Adalbert ; — offrande à Dieu par les parents d'Adalbert de leur enfant malade ; — Adalbert confié par ses parents à l'archevêque de Magdebourg ; — Adalbert, devenu prêtre, en prières devant une église de Prague ; — Adalbert, élu évêque de Prague, reçoit à Vérone l'investiture de l'empereur d'Allemagne Othon II ; —

1. En allemand : Gnesen.

Adalbert délivre un possédé du démon ; — Adalbert voit en rêve Jésus Christ qui lui ordonne de prendre soin des esclaves chrétiens ; — Adalbert exige de Boleslas II de Bohême de ne plus vendre de chrétiens aux juifs comme esclaves ; — dans le réfectoire du couvent des Bénédictins à Rome, miracle de la coupe tombée à terre et restée intacte avec son contenu : —

(à droite) : Adalbert arrive chez les Prussiens païens ; — baptême des Prussiens convertis ; — prédication d'Adalbert pour convertir ceux qui sont restés païens ; — Adalbert célèbre la sainte messe ; — martyre et mort d'Adalbert ; — un aigle veille sur la dépouille mortelle du martyr, dont la tête est plantée sur un tronc d'arbre ; — Boleslas le Grand, roi de Pologne, rachète aux Prussiens les reliques du saint martyr ; — translation de ces reliques à Trzemeszno dans un couvent de Bénédictins ; — funérailles de saint Adalbert et son ensevelissement dans la cathédrale de Gniezno.

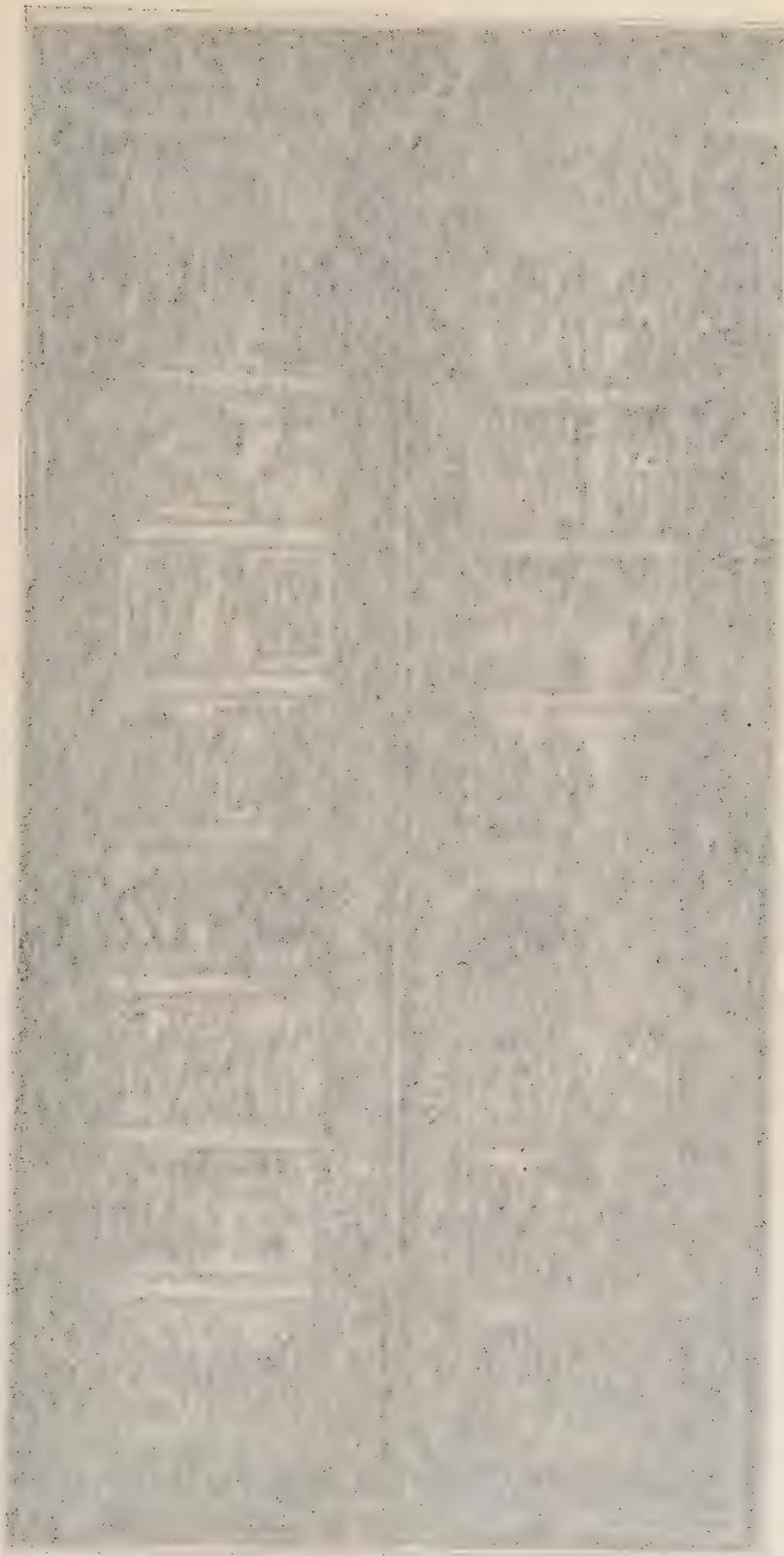
L'analyse de ces sujets prouve que l'artiste ou le guide qui l'a inspiré connaissait à fond toutes les biographies du saint existant alors<sup>1</sup> et aussi les légendes locales. Nous pouvons en inférer



SCÈNES DE LA VIE DE SAINT ADALBERT  
BAS-RELIEFS EN BRONZE, XII<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Porte de la cathédrale de Gniezno.)

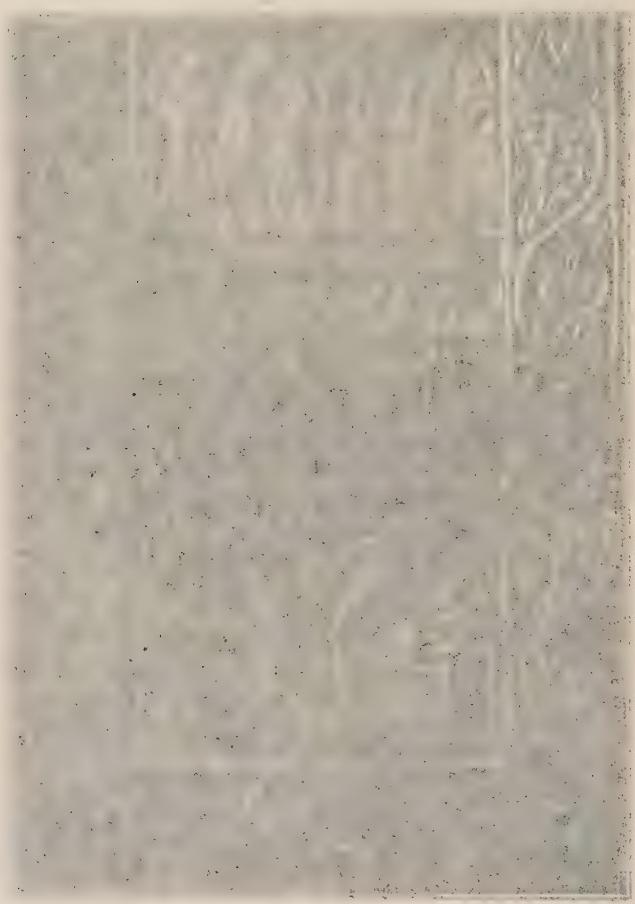
tiste ou le guide qui l'a inspiré connaissait à fond toutes les biographies du saint existant alors<sup>1</sup> et aussi les légendes locales. Nous pouvons en inférer

1. Biographie par Canaparius (999) ; — *Passio* de l'année 1002, dans le Cod. lat., n° 18897 de la Bibl. Royale de Munich ; — biographie par Bruno (1007-1008) ; — *Passio* du commencement du XII<sup>e</sup> siècle, écrite à Gniezno, dont l'unique manuscrit connu, datant du XIII<sup>e</sup> siècle, se trouve à Cracovie dans la Bibliothèque du Chapitre.



PORTE DE BRONZE DE LA CATHÉDRALE DE GRENOBLE  
XII<sup>e</sup> SIECLE

Adalbert délivré ou possédé du démon ; — Adalbert voit en rêve Jésus-Christ qui lui ordonne de prendre soin des esclaves chrétiens ; — Adalbert exige de Boleslas II de Malbôme de ne plus vendre de chrétiens aux juifs comme esclaves ; — étage de l'abside du couvent des Bénédictins à Rome, miracle de la chapelle : la terre et restée intacte avec son contenu :



RELIEF DE LA CITE DE SAINTE ADALBERT  
POLONIA FONDEE AVEZ XIII<sup>e</sup> SIECLE  
(Carte de la ville de Gniezno.)

(à droite) : Adalbert arrive chez les Prussiens païens ; — baptême des Prussiens convertis ; — prédication d'Adalbert pour convertir ceux qui sont restés païens ; — Adalbert célèbre la sainte messe ; — martyre et mort d'Adalbert ; — un aigle veille sur la dépouille mortelle du martyr, dont la tête est plantée sur un tronc d'arbre ; — Boleslas le Grand, roi de Pologne, rachète aux Prussiens les reliques du saint martyr ; — translation de ces reliques à Trzemeszno dans un couvent de Bénédictins ; — funérailles de saint Adalbert et son ensevelissement dans la cathédrale de Gniezno.

L'analyse de ces sujets prouve que l'ar-

guide qui l'a inspiré connaît à fond toutes les biographies du saint alors<sup>1</sup> et aussi les légendes locales. Nous pouvons en inférer

1. Biographie par Eusebe (313-330); — *Passio* de l'année 1002, dans le Cod. lat., biographie par Bruno (1007-1008); — *Acta* de saint Adalbert arrête à Gniezno, dont l'unique manuscrit connu, du XII<sup>e</sup> siècle, se trouve à Cracovie dans la Bibliothèque du Chapitre.



PORTE DE BRONZE DE LA CATHÉDRALE DE GNIEZNO

XII<sup>e</sup> SIÈCLE



que c'était un ecclésiastique, un homme éclairé, qui séjournait probablement depuis longtemps en Pologne, à Gniezno même. Il connaissait déjà des détails qui se trouvent pour la première fois, à notre connaissance, dans les *Miracula S. Adalberti*, écrits au XIII<sup>e</sup> siècle, tandis que la porte a été exécutée dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, comme nous le prouverons plus loin. Un de ces détails est la pré-

sence du roi Boleslas le Grand lors du rachat des reliques du saint des mains des Prussiens païens, et le fait même de la pesée des dépouilles mortelles du martyr écartelé. De même, la scène de la translation des reliques à Trzemeszno n'est décrite que dans la *Passio* du commencement du XII<sup>e</sup> siècle.

Les détails de mœurs et de costume qu'offrent ces bas-reliefs témoignent d'une grande influence de la culture romane occidentale, c'est-à-dire de la culture française. L'attention est surtout attirée par les habits sacerdotaux, les dalmatiques et les mitres. Les moines qui participent aux cérémonies liturgiques portent des dalmatiques coupées dans le bas en

triangles pointus ou parfois arrondis, et richement bordées : ce sont des dalmatiques françaises. Cette forme triangulaire apparaît pour la première fois en France vers la moitié du XI<sup>e</sup> siècle ; de là elle passa au XII<sup>e</sup> siècle dans les autres pays, où les influences françaises se faisaient déjà sentir. — L'évêque porte aussi une mitre française, offrant des deux côtés de la tête deux cornes terminées en pointe. On voit cette mitre pour la première fois



SCÈNES DE LA VIE DE SAINT ADALBERT  
BAS-RELIEFS EN BRONZE, XII<sup>E</sup> SIÈCLE  
(Porte de la cathédrale de Gniezno.)

en France au commencement du XII<sup>e</sup> siècle. En Allemagne et en Italie on rencontre des mitres à cornes, mais elles diffèrent des mitres françaises : les cornes des mitres allemandes sont arrondies, et la forme des mitres italiennes rappelle celle des mitres des grands-prêtres juifs.

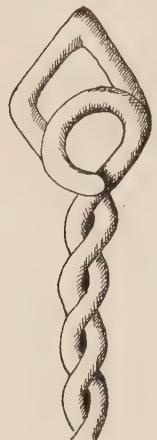
Dans le costume des chevaliers polonais de la suite du roi Boleslas le Grand, les casques doivent retenir notre attention. Ils ressemblent à des bonnets convexes. Or, les mêmes casques se voient sur la tête des chevaliers sculptés aux portails des cathédrales romanes françaises ou peints sur les miniatures françaises de cette époque.

A côté des scènes qui illustrent les mœurs des Bénédictins, à côté des scènes de la vie de famille et sociale, très importantes pour notre étude

sont les autres qui représentent les Prussiens païens. Les mœurs de ceux-ci, leurs types, leurs armures, leurs vêtements, leurs objets usuels, sont représentés avec une telle vérité, qu'on doit supposer que l'artiste était en contact avec les peuples de la Poméranie et qu'il connaissait bien leur civilisation païenne. Nous mentionnerons seulement la curieuse canne (reproduite ci-contre), insigne du pouvoir, que tient le chef prussien. C'est l'unique exemplaire connu de cet insigne.

Tous ces détails, et une foule d'autres, les vêtements sacerdotaux et laïques, les nombreux objets et instruments, représentés sur nos reliefs montrent que c'est dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle que cette porte fut exécutée ; dans la seconde moitié du même siècle, ces objets, pour la plupart, avaient déjà changé de forme. Par la fidélité de tous ces détails, la porte de Gniezno joue un rôle capital dans l'histoire de la culture du Moyen âge.

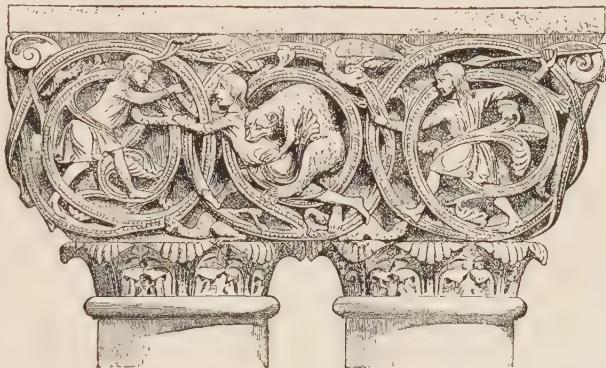
L'analyse artistique, à son tour, décèle une grande influence de l'art français, visible dans l'arrangement plein de grâce des plis et des draperies, dans la composition même, dont la conception est celle des miniatures. Cette influence des miniatures, si éminente dans la sculpture française du Moyen âge, n'a pas été sans s'exercer sur l'auteur de la porte de Gniezno. Le caractère vertical de la composition des bas-reliefs, leur sérénité rappellent également les délicats bas-reliefs qui ornaient les boîtes, cassettes, diptyques en ivoire, en or ou en argent, si nombreux au commencement du Moyen âge dans les cours des souverains, des évêques et des abbés. L'influence du romanisme français est visible surtout dans la magnifique ornementation qui entoure les bas-reliefs et donne à la porte tant de richesse décorative. C'est une tige, dans les rinceaux de laquelle, parmi les feuilles, croissent des



CANNE  
D'UN CHEF  
(Détail d'un bas-relief  
de la  
porte de Gniezno.)

fleurs bizarres, et qu'animent une faune fantastique, qui joue un rôle important, ainsi que des figures humaines. Les miniatures, du *ix<sup>e</sup>* au *xii<sup>e</sup>* siècle, ainsi que la sculpture ornementale des *xi<sup>e</sup>* et *xii<sup>e</sup>* siècles, offrent souvent une ornementation semblable. Une ornementation presque identique se rencontre dans le Midi de la France, en Provence (par exemple au portail de Saint-Gilles, dont nous reproduisons un détail en tête de cet article), en Languedoc, où elle apparaît en France pour la première fois à l'époque romane. Sous la main d'un artiste du Nord, il s'y ajoute, bien entendu, un caractère local ; mais la ressemblance est si grande, et l'œuvre entière est tellement imprégnée de l'atmosphère artistique occidentale, que nous sommes forcés d'admettre de nouveau que l'auteur de la porte connaissait bien l'art roman français<sup>1</sup>.

En Pologne on trouve bon nombre d'œuvres contemporaines qui rappellent les bas-reliefs et l'ornementation de la porte et qui se rattachent, par leur style et leur génie, à l'art roman français. Elles témoignent que la porte de Gniezno n'était pas un monument unique dans son style. Le *xii<sup>e</sup>* siècle, le premier grand siècle du Moyen âge en France, a été non moins grand dans les origines de la culture polonaise.



CHAPITEAU DU XII<sup>E</sup> SIÈCLE  
(Musée de Toulouse.)

\*  
\* \*

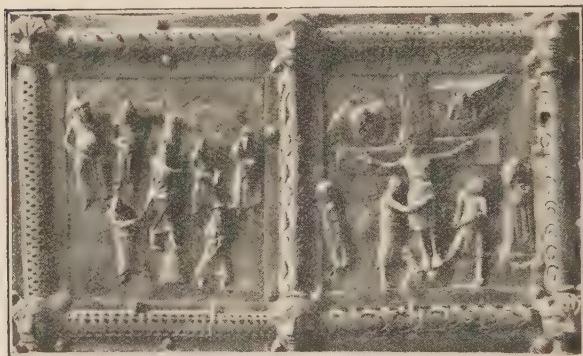
Bien intéressante est la comparaison de la porte de Gniezno avec les autres portes étrangères du *xi<sup>e</sup>* et du *xii<sup>e</sup>* siècle, avec toute une série de portes italiennes, telle celle de San Zeno à Vérone, avec les portes allemandes de Mayence, de Hildesheim et d'Augsbourg, avec la porte de Plock en Pologne, que les Russes appellent la porte de Korsún, et qui se trouve aujourd'hui dans l'église gréco-catholique de Sainte-Sophie à Novgorod.

1. Nous citons ici la phrase d'un archéologue français, M. Rigollot. Lelewel lui ayant demandé son opinion sur la porte de Gniezno, il répondit : « La porte de Gniezno est exécutée dans le style des sculptures faites en Occident, c'est-à-dire en France. Les costumes et l'ensemble portent à le croire, ainsi que les ornements ». Cité par Lelewel dans son ouvrage *La Pologne du Moyen âge* (t. IV, p. 321).

Au point de vue de la beauté artistique, aucune de ces portes ne peut rivaliser avec celle de Gniezno ; aucune autre n'a ce caractère d'un délicat ouvrage d'orfèvrerie, ce goût recherché et élégant, qui, joints à la science et à la clarté de composition, sont les marques spécifiques de la porte de Gniezno.

Comment accorder avec les résultats de cette analyse minutieuse le jugement apodictique formulé par les historiens allemands : « La porte de Gniezno est d'une exécution superficielle et vulgaire, sans aucun goût délicat dans l'action de grouper les figures, dans les mouvements et l'expression, sans compréhension des proportions et des vêtements<sup>1</sup> » ? Les Allemands, en général, veulent ignorer ce monument ou n'y voir qu'une œuvre de l'art allemand, dont on doit chercher l'origine dans le Nord de la Saxe.

La France possédait aussi une porte de bronze à la basilique de Saint-Denis près Paris. L'abbé Suger l'avait fait faire pour son abbaye. Mais on n'en connaît plus aujourd'hui l'aspect : la Révolution l'a détruite et aucun dessin n'en a été conservé. C'est grand dommage, car c'eût été pour nous une pièce de comparaison de premier ordre.



BAS-RELIEFS EN BRONZE, XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> SIÈCLE

(Porte de l'église de San Zeno, Vérone.)

l'exécution d'une œuvre comme la porte de Gniezno. Les historiens ont montré les nombreux rapports qui reliaient la Pologne des Piasts avec la France des Capétiens vers la fin du XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle ; et l'historien de l'art, ayant examiné les monuments de la sculpture et de l'architecture romanes en Pologne, doit reconnaître la même influence. Elle n'était pas exclusive : les Polonais ont profité aussi des autres civilisations occidentales et orientales, mais dans l'histoire de la culture polonaise du Moyen Âge elle se marqua tout particulièrement, et aux temps de Boleslas III les influences françaises furent prépondérantes en Pologne dans les sphères ecclésiales et à la cour du duc.

C'est par sa culture, par ses célèbres écoles théologiques, par son art charmant, que la France du XII<sup>e</sup> siècle exerçait son influence sur la civi-

1. W. Bode, *Geschichte der deutschen Plastik* ; Berlin, 1887, p. 22 et suiv.

lisation des autres nations, et l'une de ces nations fut sans contredit la Pologne : l'histoire et l'art polonais en fournissent de nombreuses preuves qu'il serait trop long de citer.

\* \* \*

A ce moment vivait en Pologne un artiste capable d'exécuter l'œuvre que nous étudions. Nous ne pouvons, sans des preuves formulées par les archives, les annales et les chroniques et, avant tout, sans des pièces de comparaison fournies par d'autres œuvres du même artiste, affirmer nettement qu'il fut l'auteur de la porte de Gniezno. Nous pouvons seulement, sur la base de divers documents, formuler une hypothèse.

Dans le *Necrologium Reinhardi abbatis*<sup>1</sup>, dont le manuscrit, datant du XIII<sup>e</sup> siècle, est conservé à la Bibliothèque de Stuttgart, et qui fut publié par Gerhard Hess<sup>2</sup> dans la *Monumentorum Guelphicorum pars historica*, nous lisons : « Februarius, XIII K (Mart.) Leopardus n. c. m.<sup>3</sup> iste fuit capellanus Ducis Bolezlai ; hic sculpsit nobis plenaria et maiorem crucem in Parasceve. »

Arsenius Sulger, moine de Zwiefalten, dans ses *Annales Imperiales Monasterii Zwifaltensis ordinis S. Benedicti*<sup>4</sup>, décrit les solennités de deuil, qui eurent lieu à Zwiefalten à l'occasion de la mort de Boleslas III, duc de Pologne, puis écrit : « ...Erat illi filia Gertrudis jam tum inter Vestales nostras Deo sacrata, utpote quam nuper ad nos magnis cum muneribus mater Salomea miserat, comite et ductore inter alios presbytero Leonardo,



BAS-RELIEFS EN BRONZE, XI<sup>e</sup> SIÈCLE

(Porte de la cathédrale de Hildesheim.)

1. Reinhardus, abbé mitré du couvent des Bénédictins de Zwiefalten ; mourut en 1232.  
2. Gerhard Hess, prieur des Bénédictins de Weingarten, publia les *Monumenta Guelphica* en 1784.

3. C'est-à-dire « nostri conventus monachus ».

4. Les *Annales* d'Arsenius Sulger furent publiés à Augsbourg en 1698.

Boleslai Ducis capellano, qui et ipse apud nos clericalem tunicam monastico collobro commutavit, postquam S. Ottoni Bambergensi in convertendis Pomeranis tum concionando, tum Christi crucifixi icones sculpendo, cuius operis egregius erat artifex, fidelem navasset operam<sup>1</sup>. »

Ailleurs, quand il mentionne de nouveau l'expédition d'Othon en Poméranie, nous lisons : « ...Illi Boleslaus tres ex aulicis sacellanis in gentilium Pomeranorum ad fidem conversionem, futuros socios et cooperatores adjunxit, e quibus postea Leopardus, statuariæ artis peritus, factus est Zwifulfæ monachus et basilicæ nostræ imaginem crucifixi maximam sculpsit, ac reliquiis de sudario eiusdem S. Ottonis sacrarium dotavit<sup>2</sup>. »

Ces textes prouvent qu'à la cour de Boleslas III vivait un chapelain Leopardus, sculpteur. L'abbé Reinhard et Sulger citent toute une série de ses œuvres remarquables, exécutées en métal. C'étaient de splendides couvertures pour de grands livres liturgiques, qu'on nomme « plenaria », — une grande croix qu'on portait à la tête des processions pendant la Semaine Sainte et qu'on nommait « crux in Parasceve », — des « icones » sculptées, qui représentaient le Christ en croix (sans doute des images du Christ, repoussées sur de petites plaques d'or, d'argent ou de cuivre), que l'évêque Othon donnait aux Poméraniens convertis, — enfin une grande croix avec la figure du Christ, destinée à la basilique de Zwiefalten. Les *Annales* de Sulger font ailleurs la description d'autels du couvent de Zwiefalten. Nous y trouvons, entre autres, la mention d'un autel de la Sainte Croix, placé au milieu de l'église sous une grande image du Crucifié suspendue à la coupole. C'était sans doute « la plus grande » croix sculptée par ce Léopard. La pierre étant une matière trop lourde pour un ouvrage semblable, cette croix était sans doute en bois et en argent : très probablement sur le bois de la croix était appliquée la figure du Christ, repoussée sur plaque d'argent. Une telle combinaison était conforme aux habitudes de l'artiste, qui travaillait sur le métal.

Léopard était un artiste très apprécié : « egregius artifex et statuariæ artis peritus », dit de lui Sulger. Il connaissait bien la Poméranie, où il accompagna Othon de Bamberg avec deux autres chapelains du duc, pendant une mission en 1124-1125. Il connaissait probablement aussi la France du Midi. En 1128 il accompagna peut-être le duc pendant son lointain pèlerinage en Provence à l'abbaye de Saint-Gilles. Il avait été prêtre séculier, et c'est après la mort du duc qu'il a pris le froc bénédictin. Il n'est donc pas impossible qu'il ait été élève de l'école théologique de Laon, destinée au clergé séculier.

1. *Annales*, periodus IV, cap. 1, p. 96 et 97.

2. *Ibid.*, ch. xix, p. 69.

Il est encore très difficile de préciser si Léopard était Français ou Slave. Boleslas III avait fourni à Othon de Bamberg des compagnons qui connaissaient sans doute bien la langue des Poméraniens païens, probablement des indigènes. Il est vrai qu'Othon même connaissait la langue polonaise, comprise des Poméraniens, mais peut-être pas assez pour pouvoir prêcher en cette langue. Sulger écrit de Léopard qu'il aidait Othon avec zèle et convertissait les païens par ses sermons. Nous savons aussi que le second compagnon d'Othon, Adalbert, qui fut ensuite évêque de Poméranie, était Slave. Peut-être en était-il de même de Léopard et du troisième des compagnons d'Othon, dont le nom est inconnu. Le nom de Léopard prouve aussi que le chapelain était lié avec la France d'une manière plus intime. C'est le nom d'un saint français, vénéré au Moyen âge en Auvergne, en Alsace, et aussi en pays rhénan près d'Aix-la-Chapelle. Léopard a pu prendre ce surnom pendant son séjour dans une école théologique française. Des surnoms étaient alors en usage en Pologne. En tout cas, la question d'origine de ce sculpteur doit rester encore en suspens.

Si nous rapprochons tout ce que disent de Léopard les anciennes annales et les anciennes nécrologies avec les résultats de l'analyse de la porte de Gniezno, nous constatons un complet accord sur tous les points. Aussi avons-nous osé présenter cette hypothèse, que Léopard est l'auteur de ce grand ouvrage.

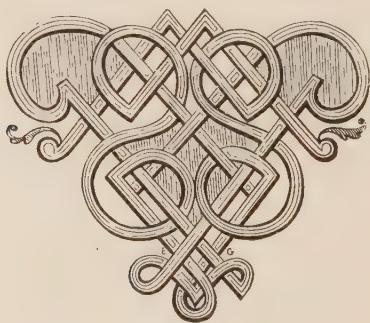


BAS-RELIEFS EN BRONZE, XII<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Porte de l'église Sainte-Sophie, Novgorod.)

Ses souvenirs de la mission en Poméranie sont peut-être reconnaissables sur la porte à ce détail, que saint Adalbert, pendant sa mission chez les Prussiens, se montre toujours, ainsi qu'Othon, avec trois compagnons, et non avec deux, comme il est écrit dans toutes les vies. Si des études futures confirment mon hypothèse, alors connaissant tant de dates de la vie de Léopard, il ne sera plus difficile de préciser celle de l'exécution de la porte. Dans les années 1124-1125 se place la première mission en Poméranie. En 1127, Léopard se trouve sans doute avec toute la cour de Pologne à Gniezno, assistant aux grandes solennités occasionnées par l'exposition de la tête de saint Adalbert. Le duc fit alors à la cathédrale de riches présents, et c'est à ce moment peut-être que surgit l'idée d'orner la cathédrale d'une porte de bronze. L'année suivante, 1128, il accompagne sans doute le duc en Provence à Saint-Gilles. Plus tard, en 1137 ou 1138, Léopard se rend de nouveau avec la princesse Gertrude à Zwiefalten. Dans les quelques années qui séparent ces deux missions, entre 1129 et 1137, il aurait pu exécuter la porte de Gniezno, travail qui nécessita un temps assez long, et il y aurait lieu de penser alors que ce travail fut fait à Plock ou à Gniezno.

La porte avait une signature qu'on ne peut plus distinguer. L'artiste l'a placée sur le battant gauche autour de la tête du lion. Les deux têtes de lions actuelles ne sont que du XIV<sup>e</sup> siècle. C'est la soudure de la nouvelle tête à la place de l'ancienne, qui a détruit l'inscription où se lisait peut-être le nom de Leopardus.

CASIMIRA FURMANKIEWICZ



## CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

---



EXTRÊME cordialité des relations italo-belges s'est traduite par un échange de chefs-d'œuvre : Venise a vu reparaître au Palais Ducal la *Junon* de Véronèse, et le Musée de Bruxelles s'est enrichi d'un Roger van der Weyden prélevé sur les collections de la Ville Sérénissime. Les Parlements des deux pays ont voté des lois d'aliénation accompagnées d'éloquents exposés de motifs. Le ministre des Sciences et des Arts de Belgique a dit en parlant de la *Junon* : « Sans rechercher si la possession de cette peinture peut se justifier au point de vue du droit international positif, le gouvernement belge croit qu'il fait bien d'y renoncer, dans un intérêt de convenance esthétique. Ce fragment de plafond est exposé à Bruxelles comme un tableau de chevalet, ou comme un décor mural, et ne peut l'être autrement. Qu'il retourne à Venise, qu'il prenne sa place occupée par une copie, et la chaîne de son destin naturel, arbitrairement brisée par un accident, sera bien renouée ! » M. Jules Destrée est allé remettre en personne la *Junon* à Venise en octobre dernier et recevoir le Roger à Rome au début de mai. Le placement du Van der Weyden au Musée de Bruxelles sera l'occasion d'une nouvelle cérémonie. Ayant fait le voyage Bruxelles-Venise avec la toile véronésienne, vécu les inquiétudes des transbordements nocturnes, assisté à la minute émouvante de la réapparition du chef-d'œuvre au Palazzo ducal, entendu le discours juste et profond du ministre belge, les paroles de gratitude enflammée du sous-secrétaire d'État M. Rosadi, nous serions bien tenté de retracer le détail de ce rapatriement. Peut-être le ferons-nous quelque jour. Réservons les anecdotes pour plus tard. Aujourd'hui une tâche historique et critique nous réclame.

À peine âgé de vingt-trois ans, Paolo Caliari décorait, avec son futur rival Zelotti, la villa Soranzo construite aux environs de Castelfranco par San Micheli<sup>1</sup>. Il reste de cet ensemble deux figures allégoriques (*Séminaire de Venise*) et trois compositions symbolisant *Le Temps*, *La Tempérance* et *La Justice* (sacristie du Dôme de Castelfranco) : les mouvements sont encore un peu anguleux, mais présagent cependant une réforme absolue de l'esthétique plafonnante ; les corps et les visages ont déjà par moments une opulence plastique propre à Véronèse ; le raphaélisme hérité d'Antonio Badile s'absorbe dans sa manière naissante. En 1552 le jeune maître travaille à une décoration commandée par le cardinal Hercule Gonzague à plusieurs artistes, et c'est tout de suite après, vraisemblablement en 1554-1555, qu'il se rendit à Venise et décore avec d'autres peintres ce plafond de la salle du Conseil des Dix dont la *Junon versant ses trésors sur la ville de Venise* est un fragment triomphal.

Cette salle était le siège d'un tribunal présidé par le doge et composé de dix nobles de différentes familles, élus par le Grand Conseil<sup>2</sup> ; six conseillers assistaient le doge. On ajouta à ce collège d'autres membres en nombre variable qui portaient le nom de *zonta* (les adjoints). Le Conseil des Dix jugeait les conspirations contre l'État, les délits des nobles et étendit même sa juridiction sur les monastères et les confréries. Il n'a point disposé, comme on le prétendait, d'un pouvoir illimité et les écrivains romantiques lui ont fait une injuste réputation de férocité. L'accusé avait toujours un défenseur et, à moins qu'il ne fût question d'une affaire d'État, il fallait, pour qu'on la retînt, signer la dénonciation glissée dans la « *bocca di leone* ».

Suivant Max Ongaro on ne songea à la décoration de la salle du Conseil des Dix qu'en 1540. *L'inventione* du luxueux *soffito*, si l'on en croit Sansovino, est de Daniele Barbaro, qui fut plus tard patriarche d'Aquilée. Autour d'un vaste champ central, de fastueux encadrements réservaient la place de douze peintures, un tiers de forme oblongue, un tiers de forme ovale, le reste d'aspect triangulaire. Le thème à développer était une sorte de rébus allégorique, révélateur de la mégalomanie régnante dans la cité anadyomène. Jean-Baptiste Ponchino, dit Bozzato, reçut la commande. Il s'adjoint Paul Veronèse et Zelotti qu'il avait sans doute connus à Castelfranco en 1551. Ponchino exécuta quatre des plafonds, Zelotti quatre autres, Véronèse cinq, dont la grande composition centrale *Jupiter foudroyant les crimes* (sans doute ceux que le Conseil des Dix devait réprimer et qui, au dire de Sansovino, étaient l'Hérésie, la Rébellion, la Sodomie et le Faux-monnayage). Zelotti peignit en outre sous le plafond une étroite frise de petits Amours et d'armes. Enfin au mur se voient *l'Adoration des Mages* par Antoine Vassalicchi dit Aliense, la *Rencontre du pape Alexandre III avec le doge Sébastien Ziani après la bataille de Salvore* par Francesco et Leandro da Bassano, et la *Paix de Bologne* par Marc Vecellio.

Le *Jupiter foudroyant les crimes* de Véronèse (Venise en possède une copie par Jacopo de Andrea) s'inspire de Michel-Ange. Le *cavaliere Ridolfi* y voit l'effet du

1. Pour les débuts de Véronèse, cf. Aldo Foratti, *Paolo Veronese nelle ville del Veneto* (*Rassegna d'arte*, 3 mars 1914); von Hadeln, *Veronese und Zelotti* (*Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen*, Berlin, 1914).

2. Cf. Max Ongaro, *Venise : le Palais Ducal*; 1913.

voyage de Paolo à Rome ; mais ce voyage n'eut lieu qu'en 1565. En réalité les ateliers vénitiens subissaient à ce moment le prestige du Buonarroti. Vasari avait été appelé dans la cité lagunaire en 1541 par la Compagnie della Calza pour réaliser une décoration de fête, et tout porte à croire que le Tintoret ne fut pas seul à posséder des reproductions de Michel-Ange. Il n'était pas nécessaire d'avoir vu la Sixtine pour communier avec le nouveau style héroïque ; que de cézanniens de nos jours n'ont pas vu Cézanne ! — Les autres compositions de Véronèse pour le *soffito* de la salle des Dix sont : *Viel Oriental et jeune femme* (ovale), *Candie avec l'aigle et Jupiter* (écoinçon), *Chypre avec la couronne royale* (écoinçon), enfin *Junon répandant ses trésors sur Venise* (rectangle). Tandis que Ponchino et Zelotti gardent tous deux une tendance romaine, s'attardent aux surfaces polies, aux rondeurs un peu mornes, aux cernures sombres, Paolo dispose d'une gamme subtile, ses ombres sont à son gré profondes ou légères, sa lumière rayonne avec une douceur voluptueuse. Il conquiert sa pleine indépendance.

La Junon fut transportée à Paris en 1797 et à Bruxelles en 1811. Le 22 mai 1860, Charles Rogier, alors ministre de l'Intérieur, écrivait à la Commission du Musée royal de peinture et de sculpture la lettre suivante :

III. — 5<sup>e</sup> PÉRIODE.



JUNON VERSANT SES TRÉSORS SUR LA VILLE DE VENISE

PAR PAUL VÉRONÈSE

(Palais des Doges, Venise.)

« M. Giulio Carlini, artiste peintre, a été chargé par le gouvernement impérial autrichien de se rendre au Musée de Bruxelles à l'effet de faire une copie du tableau de Paul Véronèse représentant *Junon déversant ses richesses sur Venise*. Je vous prie, Messieurs, de vouloir bien fournir à M. Carlini toutes les facilités désirables pour l'accomplissement de sa mission en mettant à sa disposition le tableau dont il s'agit, et même, si c'est nécessaire, un local pour le travail de copie. » Et c'est ainsi que Carlini remplaça Véronèse pendant plus d'un demi-siècle.

La *Junon* n'était point faite pour la lumière des pinacothèques. Fromentin, la voyant à Bruxelles, a pu parler de « son style un peu froid », de « sa pompe apprise et guindée ». Sa séduction entière s'est réveillée à Venise. Glorieuse, elle s'incline dans un ciel doré ; Venise à ses pieds lève vers elle les plus beaux bras du monde. Le merveilleux décorateur de l'église Saint-Sébastien s'annonce. Le monde, pour Véronèse, devient un jeu de couleurs où la femme se détache comme un symbole de force homérique et de majesté vénitienne. Et à travers cette seule *Junon* on devine toute la Venise du xvi<sup>e</sup> siècle, fastueuse et prodigue à l'excès, et qui pour réfréner le luxe de la toilette féminine avait créé l'illusoire office de trois provéditeurs *alle pompe !...*

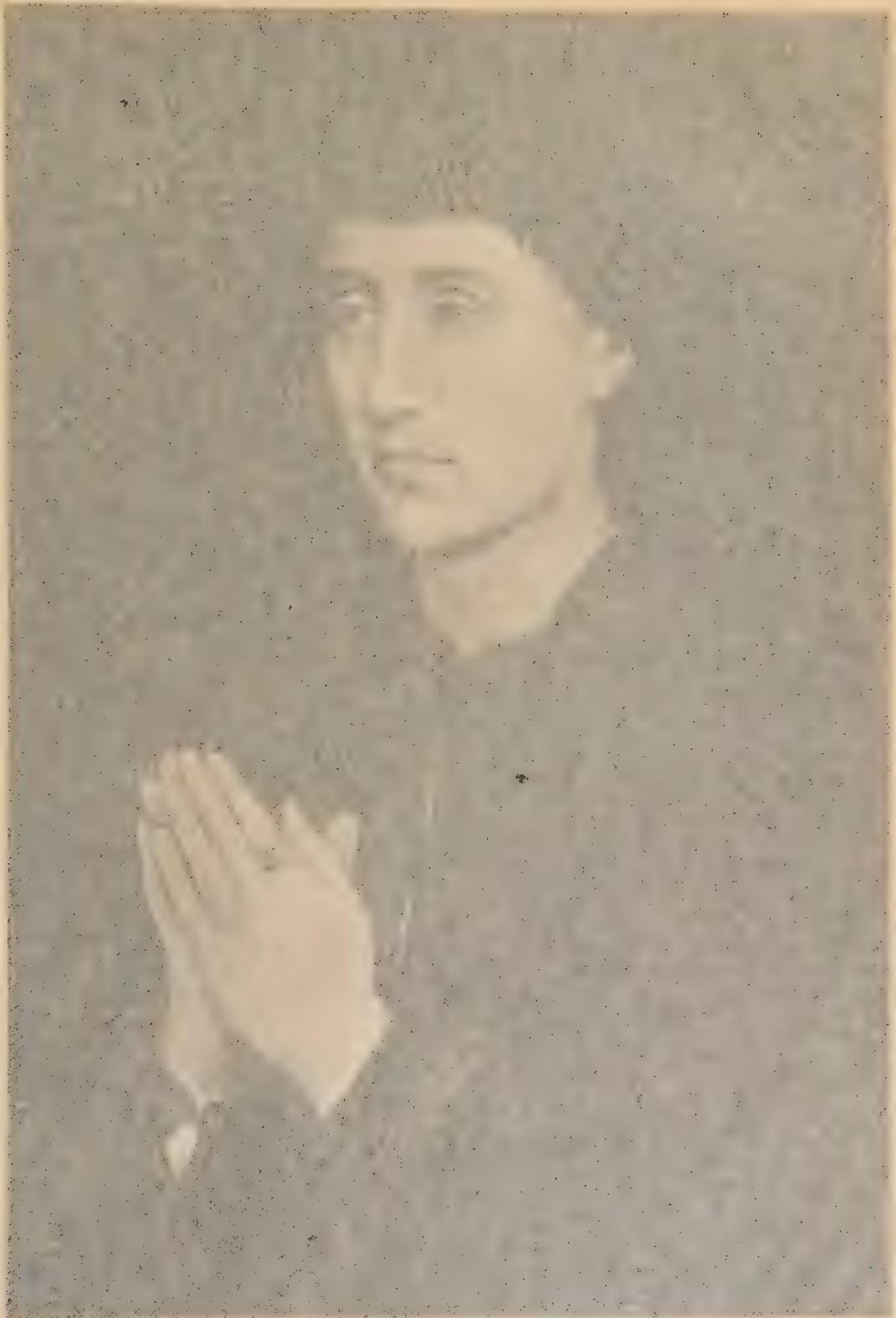
\* \* \*

Le portrait de Roger offert par l'Italie à la Belgique est celui d'un pieux jeune homme, tournant vers la gauche son visage glabre, coiffé d'une calotte de cheveux noirs et plats et dont les mains jointes se détachent sur une houppelande brune bordée de fourrure grise. Une devise s'inscrit sur le fond verdâtre : « RAISON LENSAIGNE ». La grisaille du revers montre saint Laurent dans une niche, tenant d'une main un livre, de l'autre l'instrument de son martyre. On voit à gauche un écusson et une banderole avec le nom de Froimont. Le nom patronymique du personnage est supposé être celui qu'on lit sur la banderole ; la grisaille laisse deviner le prénom par la représentation de saint Laurent.

Acquise par l'empereur François-Joseph I<sup>r</sup> à la galerie Manfrin pour l'Académie de Venise, l'œuvre fut tout d'abord attribuée à Hugo van der Goes. MM. Firmenich-Richtartz, Friedländer, Hulin de Loo y reconnaissent à tour de rôle un Roger authentique. M. Friedländer y voit même le plus beau des portraits du maître.

Le fameux album d'Arras prouve l'importance que l'on attachait aux effigies de l'illustre pourtraiteur de Bruxelles. Découvert en 1852, ce recueil de portraits est l'œuvre d'un copiste qui savait où étaient les originaux de Jean van Eyck, Roger van der Weyden, Gérard David, J. Mostaert. Nicolas Rolin et sa femme Guigone de Salins sont dessinés d'après le retable de Beaune et reproduisent fidèlement les particularités du style de Roger. La série d'Arras montre notamment Léon, seigneur de Proisy, qui, pour le vêtement et l'aspect même du visage, évoque Laurent Froimont, mais un Froimont vieilli et moins doucement absorbé par la prière.

Les portraits de femmes de Roger (donatrice de la *Crucifixion* de Vienne, portraits de Berlin, Londres, Wörlitz, de la collection Maurice de Rothschild à Paris) ont une grâce équilibrée, une fraîcheur simple que le maître traduit par des contours serrés,



PORTRAIT DE LAURENS POOTZ

CARICATUREN VAN DENE WELDEN

Met een voorwoord van de heer Brugelius

« M. Giulio Carlini, artiste peintre, a été chargé par le gouvernement impérial autrichien de se rendre au Musée de Bruxelles à l'effet de faire une copie du tableau de Paul Véronèse représentant Junon déversant ses richesses sur Venise. Je vous prie, Messieurs, de vouloir bien fournir à M. Carlini toutes les facilités désirables pour l'accomplissement de sa mission en mettant à sa disposition le tableau dont

... la copie sera à prendre dans le Musée de Bruxelles.

ainsi que Giulio Carlini copiera Véronèse pendant plus d'un demi-siècle.

La *Juno* n'était point faite pour la lumière des pinacothèques. Fromentin, la voyant à Bruxelles, a pu parler de « son style un peu froid », de « sa pompe apprise et guindée ». La séduction entière s'est réveillée à Venise. Glorieuse, elle s'incline dans un balcon de Venise à ses pieds lève vers elle les plus beaux bras du monde. Le *messager des bontés*, jour de l'église Saint-Sébastien s'annonce. Le monde, pour Véronèse, est un pays de couleurs où la femme se détache comme un symbole de force et de domination de la nature vénitienne. Et à travers cette seule *Juno* on devine toute la nature de ce tableau, fastueuse et prodigue à l'excès, et qui pour réfréner le luxe et l'ostentation, l'empereur ayant créé l'illusoire office de trois provéditeurs alle-

mands. Roger, fils por l'Italie à la Belgique est celui d'un pieux jeune homme, sans doute orphelin, son visage glabre, coiffé d'une calotte de cheveux gris, ses deux longues moustaches jointes se détachent sur une houppelande brune bordée de fourrure. Une devise s'inscrit sur le fond verdâtre : « RAISON LENSAIGNE ». Au fond, saint Laurent dans une niche, tenant d'une main un crucifix, le souvenir de son martyre. On voit à gauche un écusson et une bannière portant le nom de Freimont. Le nom patronymique du personnage est supposément écrit sur la banderole ; la grisaille laisse deviner le prénom par l'appellation de saint Laurent.

Le portrait d'Arras fut donné à François-Joseph I<sup>e</sup> à la galerie Mansrin pour l'Académie de Vienne, fut tout d'abord attribuée à Hugo van der Goes. MM. Firmenich et H. Lachaud, Bulin de Loo y reconnaissent à tour de rôle un Roger authentique. Lachaud y voit même le plus beau des portraits du maître.

L'ensemble des effigies d'Arras prouve l'importance que l'on attachait aux effigies de saints et de pieux donateurs de Bruxelles. Découvert en 1852, ce recueil de portraits est l'œuvre d'un artiste qui savait où étaient les originaux de Jean van Eyck, Roger de la Pasture, Gérard David, J. Mostaert, Nicolas Rolin et sa femme Guigone de Salins, sont dessinés d'après le retable de Beaune et reproduisent fidèlement les particularités de Roger. La série d'Arras montre notamment Léon, seigneur de Bruxelles, sainte Ursule, sainte Sophie, sainte Marguerite, évêque Laurent et Freimont, sainte Geneviève, vieilli et moins doucement absorbé par la prière.

Deux portraits de femmes de Roger (donatrice de la Crucifixion de Vienne, portraits de Brigitte Langset, Wörlitz, de la collection Maurice de Rothschild à Paris) ont une physionomie quinquaginaire, une fraîcheur simple que le maître traduit par des contours serrés,



PORTRAIT DE LAURENT FROIMONT

PAR ROGIER VAN DER WEYDEN

(Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.)



un dessin dépouillé, un minimum d'ombres, un ton incarnat presque uniforme et finement rosé. Cela tient de la miniature, de la céramique, — et c'est de la plus saine séduction. Ses portraits d'hommes (*Philippe de Croÿ* à Anvers, *Charles le Téméraire* à Berlin, *Antoine de Bourgogne* à Bruxelles, *Jean de Gros* à Chicago, *Lionel d'Este* de la collection de sir Edgar Speyer à Londres, *l'Inconnu* de la coll. Bulver à Londres, *le Froimont* et les donateurs de divers retables, notamment *Nicolas Rolin* et *Pierre Bladelin*) donnent une idée nette de son génie. La plupart de ces effigies furent exécutées, semble-t-il, après 1450 ; Roger y apparaît comme un grand styliste ne retenant de ses modèles que les aspects typiques et l'essentiel de l'expression. Ces hommes furent sans doute mêlés aux plus ardents débats politiques et moraux du xv<sup>e</sup> siècle. Ce que le maître dégage surtout, c'est la noblesse de chacun des modèles et ce qu'il y a de plus pur dans leur vie intérieure. Ainsi s'expliquent le calme, l'élévation, l'espèce de détachement que l'on voit à ces personnages devenus des types d'une race et d'un siècle. Dieric Bouts et Hans Memling ont beaucoup appris à l'école de Roger portraitiste. Le maître de Tournai fixe pour un temps la conception du portrait. Plus tard cet art se renouvellera lorsque l'observation psychologique saisira un instant de la vie des modèles et les rapports de leur être spirituel avec le spectateur. Ce sera la tâche d'un Quentin Metsys.

Le portrait de Laurent Froimont est sans doute la moitié d'un diptyque dont l'autre volet représentait une *Vierge avec l'Enfant* dérivée de la *Madone* que Roger représenta dans sa *Vierge peinte par saint Luc* (original à Munich ?) On sait qu'il existe diverses *Madones* inspirées plus ou moins étroitement de ce tableau. Le musée de Bruxelles en possède deux. Où se trouve l'autre volet du diptyque Froimont ? Souhaitons qu'un avenir prochain nous l'apprenne.

\* \* \*

Une remarquable *Sainte Famille*, qui nous vint avec les trésors du Nord de la France<sup>1</sup>, a été achetée à la marquise d'Aoust. Elle figura à l'exposition organisée à Valenciennes, où le catalogue des *Geborgene Kunstwerke* la donnait à Adrien Ysenbrant. Attribution insoutenable. La Vierge est mièvre, délicate et sinueuse ; les architectures animées d'*amorini*, de châtelaines pouponnes, renseignent sur notre baroque primitif. Sans doute Ysenbrant a reproduit ces décors tourmentés et jolis ; mais surtout on pense au Bellegambe du triptyque d'Anchin, à l'auteur du triptyque palermitain dit de Malvagna (Gossart, van Coninxloo ?) mais non à cette pathétique *Madone des Sept Douleurs* de Notre-Dame à Bruges sur laquelle s'échafaude le catalogue Ysenbrant. L'étiquette porte à présent le nom de Bellegambe, prudemment suivi d'un point d'interrogation.

Avec les œuvres des collections et musées du Nord nous arrivèrent deux charmants tableaux de F. Lemoyne : *La Bergère endormie* (datée 1721) et son pendant, de forme également ovale : *Le Retour de la bergère*. Ces deux fantaisies arcadiennes proviendraient d'un château détruit des environs d'Ypres ; exposées dans nos gale-

1. Cf. notre *Correspondance de Belgique* dans la *Gazette* de juillet-septembre 1919.

ries, avec la mention dépôt provisoire, nous en ignorons toujours les propriétaires. — Puisque nous évoquons l'épisode mouvementé des grands dépôts français, disons que nous fûmes autorisé à montrer pendant de longs mois le grand triptyque de Rubens : le *Martyre de saint Étienne* du musée de Valenciennes. Il nous était parvenu couvert de chancissures sous lesquelles heureusement l'œuvre fut retrouvée intacte. On vient de rapatrier ce beau spécimen du génie oratoire de Pierre-Paul.

Parmi les enrichissements du Musée ancien citons encore : de Catherine van Hemessen, fille de Jean, très peu répandue, on le sait, dans les collections publiques et privées, un *Portrait d'homme* (âgé de 42 ans et daté 1549) et son pendant, un *Portrait de femme* (âgée de 30 ans) ; un grand tableau de fleurs (daté 1641, don de M. Fiévez) par un peintre tout aussi rarissime : le chanoine Jean-Antoine van der Baren, émule du jésuite Daniel Seghers ; un *Vieux gentilhomme* portant le grand cordon du Saint-Esprit, que son ancien propriétaire, M. Fritz Toussaint, mettait avec la plus robuste conviction au compte de Perronneau ; deux portraits (homme et femme) de D. van der Plaes (1641-1704) un Hollandais qui vécut en Angleterre et prépara de loin — d'assez loin il est vrai — la manière de Reynolds et Gainsborough.

Ch.-L. Cardon, président de la Commission des Musées, étant mort intestat, sa fameuse collection nous échappe. Pas tout à fait cependant. Les héritiers ont ratifié le don qu'il nous avait fait verbalement des beaux portraits de ses parents par Liévin de Winne (1821-1880), notre meilleur portraitiste du XIX<sup>e</sup> siècle. De plus, deux œuvres passées de la collection Cardon chez M. Kleinberger nous ont été gracieusement données par ce dernier : un bas-relief, le *Paradis terrestre* (XVI<sup>e</sup> siècle français ?) où le groupe de Dieu le Père unissant Adam et Ève s'encadre d'animaux et d'arbres disposés en symétrie harmonieuse, et un petit *Portement de Croix* de la plus chatoyante délicatesse, que M. Friedländer tient, dit-on, pour une œuvre de jeunesse de Jérôme Bosch. Évidemment ce précieux panneau trahit certains caractères du peintre des diableries : le légionnaire à longue pique derrière le Christ porte un casque pointu, baroque et très « boschien » ; le moine au-devant des larrons exhibe une face camuse où s'annoncent les trognes que Bosch dispose autour du Christ de ses *Portements de Croix* ; à la rigueur on découvre une tendance à substituer à la vérité réaliste des phisionomies et des gestes imaginés. Il nous semble que l'assimilation avec le génie de Bosch s'arrête là. Le paysage, encore traditionnel, les couleurs transparentes et claires rattachent l'œuvre au milieu harlemois. De quel centre Jérôme Bosch est-il tributaire à ses origines ? Bois-le-Duc, sa ville natale, était sans passé artistique. Il paraissait qu'Anvers fut pour lui un foyer inspirateur. Notre petit *Portement de Croix* modifia-t-il cette opinion ?

\* \* \*

Un décret du ministre des Sciences et des Arts nous a permis d'accueillir des œuvres prêtées pour un minimum d'un an. S. M. le Roi, prêchant d'exemple, nous a confié, pour le Musée moderne, le beau tableau de Leys, *L'Institution de la Toison d'Or*, que l'incendie du château de Laeken, sous Léopold II, avait fort compromis et

que sauva la main experte de Florent Willems. — Au Musée ancien nous montrons deux portraits par Pieter Meert (*Vieillard et sa femme*, datés 1661, collection du baron Janssen), qui voisinent sans pâlir avec les vigoureux *Syndics des poissonniers* de ce bon peintre bruxellois ; une grandiose esquisse de Rubens, *Saint Pierre et saint Paul*



LE PORTEMENT DE CROIX, PAR JÉRÔME BOSCH (?)

(Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.)

(collection Philippson), et le portrait de Pecquius, chancelier de Brabant, par le même Rubens (coll. princesse Pauline d'Arenberg). MM. E. et A. Cels nous ont prêté un grand tableau espagnol du xvii<sup>e</sup> siècle singulièrement attrant et énigmatique : *Le Déjeuner interrompu* : un vieillard, enveloppé d'une riche houppelande, est à table et se lève pour recevoir trois personnages à mine peu rassurante, le premier avançant un plat (de truffes?), le second apportant du gibier, le troisième tenant un masque. Parabole

évangélique? C'est possible. Du même maître inconnu, un pendant à ce tableau est en possession du Musée d'Amsterdam : *Les Pèlerins d'Emmaüs*. L'auteur des deux œuvres combine Velazquez et les caravagesques hollandais. Leur ancien propriétaire, sir Charles Robinson, l'appelait : « My spanish Franz Hals! » — Deux autres prêts importants sont ceux du baron Henri Lambert et de M. André de Mot. Le premier a distrait de sa belle collection *Le Conventionnel Barère de Vieuzac* où, pour ma part, je ne puis voir qu'un David. M. André de Mot nous prête deux Corot qui figurèrent jadis à l'exposition commémorative du palais Galliera : *Vue d'Arleux (près de Douai)* et *Vue de Dochy*. Dans ce dernier surtout, que d'espace, de charme et de lumière !

Quand cet article aura paru nous aurons inauguré l'exposition des tableaux anciens que les Hospices de Bruxelles viennent de déposer au musée. Nous en parlerons à loisir. La rubrique des prêts n'est pas la moins vivante dans les annales des Musées royaux.

\* \* \*

Accroissements non moins nombreux et importants au Musée moderne, grâce au legs Fritz Toussaint (*Intérieur d'église* de Henri de Braekeleer, *Scène de cabaret* de Jongkind, le *Nuage* de Louis Dubois, *Retour de pèlerinage* de Ch. de Groux, *Crépuscule hivernal* — ample étude de Hipp. Boulenger, — *L'Escaut au tournant d'Astruweel* de Boudin, *Portrait de Pantazis* par lui-même, *Bouquet* d'Auguste Oleffe) ; grâce à d'heureuses acquisitions (œuvres importantes de Leys, Artan, Agneessens, Baron, Monticelli, Evenepoel, Servaes, J. Ensor, A. Oleffe). Il conviendrait de renseigner largement le public français sur quelques-uns de ces artistes : James Ensor, qu'achève de consacrer un opulent ensemble rassemblé à l'Exposition anversoise de l'Art contemporain ; Albert Servaes, rénovateur de l'art religieux, qui pénètre au musée avec une émouvante *Pietà* ; Auguste Oleffe, longtemps négligé, et que voici représenté soudain dans nos galeries par trois œuvres : le *Bouquet*, déjà cité, le *Portrait du peintre-sculpteur Rik Wouters* (don de M. G. Giroux) et la grande et radieuse composition : *Août*.

Avec Oleffe triomphe la jeune génération des brillants coloristes bruxellois. Né le 15 avril 1867, il n'eut d'autre maître que la nature, mais les belles qualités de sa technique, la joie, la robustesse, la santé de son art l'apparentent à la grande lignée des réalistes flamands. Il est bien de sa race ; son optimisme se complait au charme des intimités familiales, à la tiédeur des après-midi d'été comme en témoigne ce chef-d'œuvre : *Août*. Excellent portraitiste, on lui doit, entre autres, cette effigie si parlante du précurseur que fut Rik Wouters (prématûrément enlevé pendant la guerre, et de qui nous espérons posséder bientôt aussi des toiles et des sculptures). Oleffe est en même temps le peintre de Nieuport, de ses barques sombres, de ses pêcheurs et de cette région de l'Yser dont il semble avoir pressenti, dans maintes de ses toiles et dans ses admirables eaux-fortes, toute la destinée tragique.

1. Le tableau a figuré à l'exposition espagnole de la Grafton Gallery en 1913, sous le titre : *Le Maître et ses clients*

Au lendemain de la guerre, son premier souci ne fut-il point de revoir les lieux sauvages où jadis il avait travaillé et formé des disciples tels que Louis Thévenet et Jehan Frison? Son influence, combinée avec celles de James Ensor et de Rik Wouters, est prépondérante sur la jeune génération et se retrouve chez R. Strebelle, A.-F. Mathys, d'autres. C'est à juste titre que les artistes saluent un maître en ce



AOUT, PAR M. AUGUSTE OLEFFE

(Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.)

peintre vigoureux, probe et sincère, capable de toutes les délicatesses comme des audaces les plus heureuses.

\* \* \*

Le Musée de Bruxelles a pu se faire adjuger à la vente Willem, qui a eu lieu le mois dernier, le tableau panoramique de Th. Rousseau : *Paris* (pour 98 000 fr.) et le *Souvenir des marais de Fampoux*, de Corot (pour 100 000 fr.). On s'accorde à trouver que nous avons enlevé le lot capital à ces enchères retentissantes.

# BIBLIOGRAPHIE

DES

## OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1921

- I. — ESTHÉTIQUE. — GÉNÉRALITÉS  
LÉGISLATION
- ALLESCH (G.-J. von). — *Wege zur Kunstbetrachtung*. Dresden, Sibyllen-Verlag. Gr. in-8, 171 p. av. 20 p. de fig.
- Annuaire des ventes de tableaux, dessins, aquarelles, pastels, gouaches, miniatures. Guide du marchand, de l'amateur, publié par L.-Maurice LANG. Tous les prix de vente de l'année (octobre 1919- fin juillet 1920). Paris, L. Maurice (1920). In-8, 228 p. à 2 col. av. 40 pl.
- BALCH (Edwin-Swift) et BALCH (Eugenio-Macfarlane). — *Kunst und Mensch. Vergleichende Kunstdiensten*. Deutsche Ausgabe von Erwin VOLCKMANN. Würzburg, Geb. Memminger (1920). Gr. in-8, 188 p. av. 27 fig.
- CHAVENON (R.). — *La Part de la nature dans l'art*. Paris, imp. G. Cadet (1920). In-16, 55 p.
- CORNELIUS (H.). — *Kunstpädagogik. Leitsätze für die Organisation des künstlerischen Erziehung*. Erlenbach-Zürich et München, E. Rentsch (1920). In-8, 212 p. av. 56 fig. et 16 pl.
- FRANCÉS (J.-J.). — *El año artístico 1919*. Madrid, imp. art. Saez Hermanos (1920). In-8, 405 p.
- FRY (R.). — *Vision and design*. London, Chatto & Windus (1920). In-8, 405 p. av. 32 fig.
- GRAUTOFF (O.). — *Die neue Kunst*. Berlin, K. Siegismund, In-8, 160 p.  
Coll. «*Die neue Welt*, herausg. von Alfred MANES».
- GRAMONT-LESPARE (A. de). — *Essai sur le sentiment esthétique*. Paris, F. Alcan. In-8, 298 p.
- HARTMANN (G.). — *La Définition de l'art. Estavayer, Butty* (1920). In-8, 109 p.
- KÜPPERS (P.-E.). — *Der Kubismus. Ein künstlerisches Formproblem unserer Zeit*. Leipzig, Klinkhardt & Biermann (1920). In-8, 62 p. av. 40 pl.
- LISSMANN (H.). — *Wege zur Kunst. Betrachtungen eines Malers*. München, F. Schmidt (1920). Gr. in-8, 109 p.
- MAIGNAN (M.). — *Régionalisme d'esthétique sociale. Mission des Beaux-Arts*. Paris, E. de Boccard. In-16, 127 p. av. 1 pl.
- MONDRIAN (P.). — *Le Néo-plasticisme*. Paris, éd. de «*L'Effort moderne*» (1920). In-8, 14 gr.
- POORE (H. Rankin). — *The conception of art*. London, Batsford (1920). In-8, av. 102 grav.
- ROSADI (G.). — *Difese d'arte*. Firenze, G.-C. Sansoni. In-16, VIII-367 p.
- RUDOLPH (A.). — *Perspektive*. Leipzig, Hachmeister & Thal. Pet. in-8, 72 p. av. 35 fig. et 1 pl.  
Coll. «*Lehrmeister-Bücherei*».
- VICAT COLE (R.). — *Perspective*. London, Seeley & Co. In-8, 279 p. av. fig.
- VAN DEN ABELE (A.) o. s. b. — *Principes d'esthétique*. Lettre-préface par Emmanuel FAURE. Montignies-le-Tilleul, Lib. artistique (1920). In 8, 184 p. av. pl.
- WULFF (M. de). — *L'Œuvre d'art et la beauté. Conférences faites à la Faculté des lettres de Poitiers*. Louvain, Institut de philosophie ; Paris, F. Alcan (1920). In-8, 224 p.
- II. — HISTOIRE. — ARCHÉOLOGIE  
SITES D'ART
- Ainay : histoire, description. Mâcon, imp. Protat ; Lyon, en vente chez les libraires de la ville (1920). In-16, 46 p. av. planches.
- Alt-Bautzen. 9 Federzeichnungen von Hans RÜCHTER. Görlitz, Verlagsanstalt Görlitzer Nachrichten und Anzeiger (1920). In-4, 9 pl.
- Alt-Duisburg. Federzeichnungen von Karl Müller. Text von Ed. WILDSCHREY. Moers, A. Steiger. In folio, 2 p. av. 6 pl.
- Alt-russische Kunst. Mit einer Einführung von Fannina-W. HALLE. Berlin, E. Wasmuth (1920). In-8, 24 p. de texte et 48 p. de fig.  
Coll. «*Orbis pictus*, herausg. von P. WESTHEIM», 2<sup>e</sup> vol.

- Athènes moderne. Photographies de Édouard BOISSONNAS. Introduction de G. ARVANITAKIS. Genève, éd. d'art Boissonnas (1920). In-4, 48 pl. av. 5 p. de texte à 2 col. (non chiffrées). Coll. « L'Image de la Grèce ».
- BALLESTEROS DE MARTOS. — Artistas españoles contemporáneos. El arte en España. Prólogo de José FRANCÉS. Madrid, tip. Yagües (1920). In-8, 242 p. av. 32 pl.
- BAUD-BOVY (D.) et BOISSONNAS (Fr.). — Des Cyclades en Crète au gré du vent : Avec une préface par Gustave FOUGÈRES. Notices archéologiques par G. NICOLE. Genève, éd. Boissonnas & Co (1919). Gr. in-folio, 157 p. av. fig. et 39 planches.
- Le Berceau des Serbes. Photographies de Fréd. Boissonnas. Introduction de D. BAUD-BOVY. Genève, éd. d'art Boissonnas (1919). In-4, 48 pl. av. 6 p. de texte à 2 col. (non chiffrées) et 1 carte. Coll. « L'Image de la Serbie ».
- BRESS (E.). — Die Kunst im Glarnerland von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Festschrift des Kunstvereins Glarus zum Jubiläum seines 50jährigen Bestandes, 1870-1920. Glarus, Kunstverein (1920). Gr. in-8, 159 p. av. 53 fig.
- Brooks (A.-M.). — Great artists and their works by great authors. London, Batsford (1920). In-8, 267 p. av. 16 pl.
- BROWN (G. Baldwin). — The arts in early England. Vol. V. With philological chapters by A. Blyth WEBSTER (xv-420 p. av. 39 fig. et 33 pl.). London, J. Murray. In-8.
- CAGNAT (R.) et CHAPOT (V.). — Manuel d'archéologie romaine. T. II : Décoration des monuments (suite). Peinture et mosaïque ; Instruments de la vie publique et privée (vi-574 p. av. fig.). Paris, A. Picard (1920). In-8.
- GAIN (G.). — Tableaux de Paris. Paris, E. Flammarion. In-16, 346 p. av. 96 fig. et 17 plans.
- CALZA (G.). — Pola. Con lettera di Conrado RICCI. Roma, Alfieri & Lacroix (1920). In-16, 72 p. av. 20 pl. Coll. « Il piccolo cicerone moderno ».
- CARINI (P.-B.). — Pompei. Nuovissimi scavi. Pompei, P. Beccarini. In-4, av. 40 pl.
- CHANCELLOR (E. Beresford). — The xviiiith century in London. An account of its social life and arts. London, Batsford (1920). In-8, 271 p. av. 190 fig. et 1 pl.
- CHEVALIER (A.). — Le Site d'Aéria. Valence, imp. Céas (1920). In-8, 72 p. av. pl.
- CIANETTI (E.). — Il campo di Siena e il palazzo pubblico. Firenze, Istituto di edizioni artistiche. In-16, 55 p. av. 48 grav. hors texte. Coll. « Città e luoghi d'Italia », vol. I.
- CONNEAU (E.). — Notice sur Saint-Martin-de-Ré. La Rochelle, F. Pijollet. Gr. in-4, 40 p. av. fig. et planches.
- DARIER (G.). — Les Fouilles du Janicule à Rome ; bibliographie chronologique des travaux publics à leur sujet de 1906 à 1918. Genève, Sonor (1920). In-8, 11-20 p.
- DEL VITA (A.). — Castiglion Fiorentino nella storia e nell'arte. Roma, Alfieri & Lacroix (1920). In-16, 92 p. av. 26 pl. Coll. « Il piccolo cicerone moderno ».
- Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie publié sous la direction du R<sup>me</sup> dom Fernand CABROL et du R. P. dom Henri LECLERCQ, avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs. Fasc. 36 à 40 (Dimanche — Droit persécuteur) (col. 897 à 1640, av. grav. et 7 pl.). Paris, L. Letouzey (1920). In-8 à 2 col.
- Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France. Lyonnais, par Marius AUDIN et Eugène VIAL (lvi-523 et 377 p.). Paris, Bibl. d'art et d'archéologie (1918-1919). In-4.
- DUPORTET (M.-P.-G.). — Montluçon et les communes de l'arrondissement : I. Bibliographie, Iconographie ; II. Chronologie ; III. L'Homme, Travail ; IV. Les Arts, les Lettres. Montluçon, Duportet (1920). In-8, 63 p. av. planches, plan et carte.
- ENCINA (Juan de la). — La trama del arte vasco. Bilbao, ed. vasca Euzko-Argitaldaria (1919). In-4, 41 p. av. 60 grav. Coll. « Pintores y escultores vascos », vol. I.
- L'Épire berceau des Grecs. Photographies de Fréd. Boissonnas. Introduction de D. BAUD-BOVY. Genève, éd. d'art Boissonnas (1920). In-4, 48 pl. av. 6 p. de texte à 2 col (non paginées) et 1 carte. Coll. « L'Image de la Grèce ».
- ESCHER (Nanny von). — Alt-Zürich. Wien, Amalthea-Verlag (1920). Gr. in-8, 76 p. av. fig. « Amalthea-Bücherei ».
- FABER (J.). — Le Vieux village de Montmartre. Paris, E.-F. d'Alignan (1920). In-4, 71 p. av. grav.
- FAURE (E.). — Histoire de l'art : l'art moderne. Paris, éd. G. Crès & Cie. In-8, 473 p. av. fig. et tableaux synoptiques.
- FAURE (G.). — Pèlerinages d'Italie : Au pays de saint François d'Assise et de Catherine de Sienne. Paris, Nelson ; Perrin & Cie (1920). In-8, 128 p. av. 46 grav. hors texte. Édité également en anglais et en espagnol.
- FOSSEY (abbé). — L'Art religieux dans les diocèses de Rouen et d'Évreux. Étude iconographique biblique ; la Bible illustrée par les vitraux et bas-reliefs de la Haute-Normandie. Évreux, imp. de l'Eure (1914). In-8, 133 p.
- FURMAN (D.). — Die kretisch-mykenische Kultur. Leipzig, B.-G. Teubner. In-8, vi-226 p. av. fig. et 2 cartes.
- FUMI (L.). — Orvieto. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche (1920). In-8, 196 p. av. 253 fig. Coll. « Italia artistica ».

- GRAHAM (P. Anderson). — Highways and byways in Northumbria. London, Macmillan (1920). In-8, 380 p. av. grav. et 1 carte.
- GRÜNWEDEL (A.). — Alt-Kutschä : archäologische und religionsgeschichtliche Forschungen an Tempera-Gemälden aus buddhistischem Höhlen der ersten acht Jahrhunderten nach Christi Geburt. Berlin, O. Elsner (1920). In-4, v-89 et 124 p. av. fig. et 5 planches doubles, et vol. de 69 planches.  
« Veröffentlichungen der preussischen Turfan-Expeditionen, mit Unterstützung des Bassler-Instituts ».
- GRUNEWALD (Maria). — Vom Wesen germanischer Kunst. Vortrag. Hellerau bei Dresden, B. Tanzmann. In-8, 24 p. av. 10 fig.
- GRUYER (P.)<sup>1</sup>. — Huit jours à Versailles. La Ville, le Château, le Parc, les Trianons. Paris, Hachette (1920). In-16, 255 p. av. 47 pl.
- GURLITT (C.). — Die Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler. Ein Handbuch für Geistliche, Gemeinden und Kunstmfreunde. Leipzig, A. Deichert. In-8, iv-153 p.
- HALLAYS (A.). En flânant. A travers la France : Autour de Paris (2<sup>e</sup> série) (ii-345 p. av. 31 pl.). Paris, Perrin & Cie. In-8.
- HAVELL (E.-B.). — A handbook of Indian art. London, J. Murray (1920). In-8, xvi-222 p. av. 152 fig.
- HERZFELD (E.). — Am Tor von Asien. Felsdenkmale aus Irans Heldenzeit. Berlin, D. Reimer (1920). In-4, xi-164 p. av. 44 fig. et 65 pl.
- HUEBNER (F.-M.). — Europas neue Kunst und Dichtung. In Verbindung mit Dirk COSTER, Paul COLIN, Douglas GOLDRING, Romano GUARNIERI. Berlin, E. Rowohlt (1920). In-8, 95 p.
- HYMANS (H.). — Œuvres. Vol. I : Études et notices relatives à l'histoire de l'art dans les Pays-Bas : la gravure (ix-671 p. av. 13 pl.); — vol. II : Près de 700 biographies d'artistes belges (789 p. av. 6 pl.); — vol. III : Un quart de siècle de vie artistique en Belgique (vingt-six années de correspondance à la « Gazette des Beaux-Arts » de Paris, 1886-1912) (1040 p. av. 13 pl.); — vol. IV : L'Art au xvii<sup>e</sup> et au xix<sup>e</sup> siècle dans les Pays-Bas ; Notes sur des Primitifs (451 p. av. 11 pl.). Bruxelles, M. Hayez (1920 et 1921). Gr. in-8.
- Jahrbuch der Denkmalpflege im Reg.-Bezirke Cassel. Im Auftrage der Bezirks-Kommision zur Erforschung der Denkmäler innerhalb des Reg.-Bezirks Cassel. Herausg. von HOLTMAYER. I. Sonderheft : Beiträge zur Baugeschichte der Stiftskirche zu Hersfeld, von Georg WEISE (23 p. av. 1 fig. et 9 pl.). Marburg, N.-G. Elwert (1920). In-8.
- KEEKS (H.). — Studien zur aegyptischen Provinzialkunst. Leipzig, J.-C. Hinrichs. Gr. in-8, viii-32 p. av. 9 pl.
1. Ouvrage inscrit par erreur, dans notre dernière *Bibliographie*, sous le nom de P. GAUTIER.
- KOOMAR-SARKAR (B.). — An introduction to Hindu art. New-York, B.-W. Huersch. In-8, 44 p.
- KROM (N.-J.). — Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst. 's Gravenhage, M. Nijhoff (1920). 2 vol. gr. in-8 : xiv-414 p. av. 42 pl. et 1 carte; x-338 p. av. 58 pl.
- KÜMMEL (O.). — Die Kunst Ostasiens. Berlin, B. Cassirer. In-4, v-48 p. av. 5 fig. et 168 pl. Coll. « Die Kunst des Ostens ».
- Die Kunstdenkmäler von Bayern. Herausg. im Auftrag des Staatsministeriums der Innern für Erziehung und Kultus. III. Band : Reg.-Bezirk Unterfranken und Aschaffenburg ; herausg. im Auftrag der Landesamtes für Denkmalpflege von Felix MADER. 20. Heft : Bezirks-Amt Gemünden, von Adolf FEULNER. Mit einer historischen Einleitung von Hans RING (v-166 p. av. 112 fig., 7 planches et 1 carte); — 21. Heft : Bezirks-Amt Mellrichstadt, von Karl GRÖBER. Mit einer histor. Einleitung von Max KAUFMANN (v-174 p. av. 166 fig., 5 pl. et 1 carte). München, R. Oldenbourg (1920). In-8.
- Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg. Herausg. vom brandenburgischen Provinz-Verbande. VI. Band, 1. und 2 Teil ; Beihete : Die vor- und frühgeschichtliche Denkmäler des Kreises Lebus. Die vor- und frühgeschichtliche Denkmäler der Stadt Frankfurt am Oder, von Alfred GOTZE, unter der Schriftleitung des Prov.-Konservators Erich BLUNCK bearbeitet (xxi-75 p. av. 151 fig. et 4 pl.; iv-7 p. av. 17 fig.). (Berlin, Vossische Buchhandlung) (1920). In-8.
- LÈBRE (E.). — Petite histoire et flore des rues d'Aix-en-Provence. Préface de Marcel PROVENCE. 1<sup>re</sup> partie : La vieille ville (151 p.). Aix-en-Provence, A. Dragon (1920). In-8,
- LICHTFIELD (F.). — Antiques genuine and spurious. London, G. Bell & Son. In-8, 278 p. av. front. et 48 pl.
- MALINAGE (T.). — Les Leçons de la préhistoire : l'âge paléolithique. Paris, A. Picard. In-8, 438 p. av. 252 fig.
- La Macédoine occidentale : Photographies de Fréd. Boissonnas. Introduction de D. BAUD-BOVY. Genève, éd. d'art Boissonnas. In-4, 48 pl. av. 4 p. d'introd. à 2 col. (non chiffrées). Coll. « L'Image de la Grèce ».
- Das malerische Köln. Zehn Farbendrucken nach Aquarellen von Karl RÜDOLL. Mit Text von Georg HÖLSCHER. Köln, Hoursch & Bechstedt (1920). In-4, 10 pl. av. 4 p. de texte.
- MAUCERI (E.). — Siracusa. Firenze, Istituto di edizioni artistiche. In-16, 55 p. av. 48 grav. hors texte.  
Coll. « Città e luoghi d'Italia ».
- MAUREL (A.). — Un mois en Italie. Paris, Hachette. In-16, 208 p. av. 31 pl. et 1 carte.
- MAXWELL (D.). — A dweller in Mesopotamia. Being the adventures of an official artist in the

- Garden of Eden. London, J. Lane. In-8, 124 p. av. fig. et 28 pl.
- MEISSNER (B.). — Babylonien und Assyrien. I. Band (viii-466 p. av. 138 fig., 223 pl. et 1 carte). Heidelberg, C. Winter (1920). In-8. « Kulturgeschichtliche Bibliothek ».
- MIELERT (F.). — Das schöne Westfalen. Band II (117 p. av. 105 fig.). Dortmund, F.-W. Ruhfus. In-4.
- Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899. Herausg. von Th. WIEGAND. (Staatliche Museen zu Berlin). II. Band, 1. Heft: Das Stadion, von Arnim von GERKAN (41 p. av. 47 fig. et 10 pl.). Berlin, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. In-4.
- MIROT (L.). — L'Hôtel et les Collections du connétable de Montmorency. Paris, J. Schemit (1920). In-8, 188 p.
- MITTERWIESER et EHRENWIRTH. — Landshut Kunstdenkämler. Die Landshuter Klöster vor der Säkularisation. Vorträge im katholischen Pressverein, Februar and März 1920 gehalten. Landshut, J. Thomann (1920). Pet. in-8, 80 p.
- NIESSEN (J.). — Belgisk kunst i Norge. Kristiania, Mittet (1918). In-4, 75 p. av. planches.
- OTTER (L.). — Histoire de Vesly-en-Vexin (Eure), avec de nombreux détails sur Dangu, Noyers, Chauvincourt, Gamache, Villers-en-Vexin, Authevernes et Guerny. Évreux, imp. de l'Eure (1920). In-8, viii-363 p.
- Il patrimonio storico-artistico della Congregazione di Carità di Modena. Introd. di G. BERTONI et G. NASCIMBENI et prefaz. di J. BONETTI. Modena, H. Orlandini. In-4, xx-106 p. av. 59 pl.
- PERALI (P.). — Orvieto. Note storiche di topografia, note storiche d'arte, dalle origini al 1800. Orvieto, Marsili (1920). In-16, 308 p. av. grav.
- PERDIZET (P.) et LEFEBVRE (G.). — Les graffitis grecs du Mennonion d'Abydos. Nancy, Paris, Strasbourg, Berger-Levrault (1919). In-4, xxv-127 p. av. fig. et 10 pl.
- RAMIREZ-ARALLANO (B.). — Catálogo de artifices que trabajaron en Toledo y cuyos nombres y obras aparecen en los archivos de sus parroquias. Toledo, Imp. provincial (1920). In-4, viii-354 p.
- RÉAU (L.). — L'Art russe, des origines à Pierre le Grand. Paris, H. Laurens (1920). In-8, xi-387 p. av. 104 pl.
- RÉAU (L.). — M. Thiers critique d'art et collectionneur. Notice lue à l'assemblée générale de la Société des Amis du Louvre le 4 février 1921. Paris, imp. Lahure. In-8, 25 p.
- RUMOHR (G.-F. von). — Italienische Forschungen. Herausg. von Julius SCHLOSSER. Mit der « Beygabe zum I. Bande der Italienischen Forschungen » und 1 Bildnis. Frankfurt (a. Main), Frankfurter Verlags-Anstalt (1920). In-8, xxxviii-655 p.
- RUTZ (O.). — Menschheitstypen und Kunst. Jena, E. Diederichs. In-8, 136 p. av. 27 grav. hors texte.
- Salonique, la ville des belles églises. Héliogravures de Fréd. Boissonnas. Préface de D. BAUD-BOVY. Genève, Fréd. Boissonnas (1919). In-4, 48 pl. av. 8 p. de texte à 2 col. (non chiffrées). Coll. « L'Image de la Grèce ».
- SCHNERICH (A.). — Maria Saal in Kärnten. Wien, E. Hözel. In-8, 16 p. av. 10 pl. Coll. « Oesterreichische Kunstschriften ».
- SEIDLITZ (W. von). — Die Kunst in Dresden vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Herausg. im Auftrage des Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts. I. Buch: 1461-1541 (iv-136 p. av. 10 fig. et 20 pl.). Dresden, Buchdr. der Wilhelm und Bertha von Baensch-Stiftung (1920). In-8.
- SERRA (L.). — Guida di Urbino. Milano, Alfieri & Lacroix (1920). In-16, 52 p. av. 21 pl. Coll. « Il piccolo cicerone moderno ».
- Smyrne. Photographies d'Edmond BOISSONNAS. Introduction d'Ed. CHAPUISAT. Genève, éd. d'art Boissonnas (1919). In-4, 48 pl. av 4 p. de texte à 2 col. (non chiffrées). Coll. « L'Image de la Grèce ».
- SNIJDER (G.-A.-S.). — Dordrecht. Wien, E. Hözel (1920). In-8, 16 p. av. 20 pl. Coll. « Kunst in Holland », vol. I-II.
- Some contemporary English artists. London, Birrell & Garnett. In-8, 10 p. av. 22 pl.
- TAGORE (Abanindra Nath). — Art et anatomie hindous. Traduction d'André KARPELES. Préface de Victor GOLOUBEW. Paris, éd. Bossard. In-8, 55 p. av. 36 fig.
- TEIL (Baron J. du). — Un amateur d'art au xve siècle: Guillaume Fillastre, évêque de Tournai, abbé de Saint-Bertin, chancelier de la Toison d'Or. L'Introduction de l'art français à Dunkerque et à Saint-Omer. Avec une préface de M. Frédéric MASSON. Paris, A. Picard (1920). Pet. in-4, xviii-111 p. av. 8 pl.
- UTITZ (E.). — Grundlegung der allgemeinen Kunswissenschaft. II. Band (xi-438 p. av. 12 pl.). Stuttgart, F. Enke (1920). In-8.
- VALENTINER (W.-R.). — The art of the Low countries. Translated by Mrs. SCHUYLER VAN RENSSLAER. London, A. Moring (1920). In-8, xx-251 p. av. 84 pl.
- Venezia: studi di arte e storia, a cura del Museo civico Correr. Vol. I (vi-354 p. av. fig.). Milano, Alfieri & Lacroix (1920). In-4.
- VETTARD (T.). — Rome en huit jours. Paris, Hachette. In-16, 328 p. av. 2 cartes, 3 plans et 43 fig. Coll. « Les Guides illustrés ».

WEISBACH (W.). — Der Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin, P. Cassirer. In-8, VII-232 p. av. fig.

WIEDEMANN (A.). — Das alte Aegypten. Heidelberg, C. Winter (1920). In-8, xv-446 p. av. 78 fig. et 26 pl.

Coll. « Kulturgeschichtliche Bibliothek ».

WIEGAND (I.). — Sinai. Mit Beiträgen von Fr. Freiherrn KRESS VON KRESENSTEIN, W. SCHUBART, C. WATZINGER, E. WERTH und K. WULZINGER. Berlin, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger (1920). In-4, VIII-145 p. av. 142 fig. et 8 pl.

1<sup>er</sup> fasc. des « Wissenschaftliche Veröffentlichungen des deutsch-türkischen Denkmalschutz Kommandos, herausg. von Th. WIEGAND ».

WILKE (G.). — Archäologische Erläuterungen zur Germania des Tacitus. Leipzig, C. Kabisch. In-8, 84 p. av. 74 fig.

WITKOWSKI (G.-Y.). — Les Licences de l'art chrétien. Paris, L'Édition. In-8, 172 p. av. 115 fig. et 1 pl.

« Bibliothèque des curieux ».

WOLFF (F.). — Gesetze und Verwaltungsvorschriften für die Denkmalpflege in der Provinz Brandenburg. Berlin (Der Zirkel) (1920). In-8, XII-252 p.

« Handbuch der Denkmalpflege für die Provinz Brandenburg ».

#### OUVRAGES SUR LA GUERRE DE 1914-1918.

*France.*

ANTONY-THOURET (P.). — Pour qui n'a pas vu Reims au sortir de l'étreinte allemande (octobre 1918) : la cathédrale ; la ville. Paris, l'auteur, 10, rue Coëtlogon (1920). In-8 oblong, 75 planches av. 8 p. de texte.

L'Art et la Guerre. Petit choix de chefs-d'œuvre. Calendrier pour l'année 1917, édité par un ami de l'art et de la paix. Lugano, chez la revue « Cœnobium ». In-4, IV-32 p. av. grav.

COCHIN (H.), BOURGOIS (N.) et PONCHEVILLE (A.-M. de). — Le Nord dévasté. Paris, Alcan & Cie. In-16, IV-135 p. av. 8 pl.

Coll. « La France dévastée ».

GRAPPE (G.). — Villes meurtries de France : Villes de l'Est. Paris et Bruxelles, G. van Oest et Cie. In-16, 64 p. av. 24 grav. hors texte.

MALO (H.). — Villes meurtries de France : Villes de Picardie. Paris et Bruxelles, G. van Oest & Cie. In-16, 97 p. av. 24 grav. hors texte.

Une histoire métallique de la guerre 1914-1918. Quatre-vingts médailles du sculpteur Pierre Roche fondues pour le Musée de San Francisco, Californian Palace of the Légion d'honneur U. S. A. Collection Alma de Bretteville-Spreckels. (S.l. n.d.). In-8, 4 p. (non chiffrées). Catalogue de l'exposition de ces médailles au Musée des Arts décoratifs, 5-27 février 1921.

*Allemagne.*

HACKMANN (H.). — Der Krieg und die bildende Kunst. Mit einem Vorwort von W. WAETZOLDT. Berlin, Kameradschaft (1919). In-8, 56 p.

*Belgique.*

La Cité. Urbanisme, architecture, art public. Reconstruction des régions dévastées. Revue mensuelle belge. 1<sup>er</sup> no, juillet 1919 (20 p.). Bruxelles, H. Lamertin. In-8.

### III. — ARCHITECTURE ART DES JARDINS

Ancienne architecture allemande. Rome, Alfieri & Lacroix (1920). In-4, 193 pl. av. 16 p. de texte.

Architektur und Kunstgewerbe des Auslandes, herausg. auf Anregung von Gerh. ERNST. III Band : Alt-Spanien. Herausg. von A.-L. MAYER (xxiv-176 p. av. 310 fig.). München, Delphin-Verlag. In-8.

Atlante storico-artistico del Duomo di Modena, a cura di G. BERTONI. Modena, U. Orlandini. In-8, VIII-95 p. av. fig.

AUBERT (M.). — Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle. Paris, H. Laurens (1920). In-8, 227 p. av. 30 fig., 20 pl. et 1 plan.

Thèse pour le doctorat ès-lettres.

BISEGGER (H.-E.). — « Das Krämerviertel im Aachen » nach dem grossen Brand bis zur preussischen Zeit, 1656 bis nach 1815 ; eine architektonisch-historische Bearbeitung dieses Gebietes. Aachen, Creuzer (1920). In-8, v-119 p. av. 18 fig. et 10 pl.

« Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst. Im Auftrage der wissenschaftlichen Ausschusses der Aachener Geschichtsvereins herausg. von Albert HUYSEKENS », 1<sup>er</sup> fasc.

BOISSONNOT (Chanoine H.). — Histoire et description de la cathédrale de Tours. Tours, l'auteur ; Paris, imp. Frazier-Soye (1920). In-folio, 455 p. av. 81 fig. et 36 planches.

BOHNEN (A.) s. j. — Recueil des notions d'architecture et d'archéologie : styles des églises, de leur ameublement et des objets du culte depuis le IV<sup>e</sup> siècle jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Lille, Paris, Bruges, Bruxelles ; Desclée, de Brouwer & Cie (1919). In-8, 195 p. av. 130 fig.

BROQUELET (A.). — Nos abbayes. Préface de M. Henry BORDEAUX. Paris, Garnier frères (1920). In-16, xxiv-370 p. av. 72 fig.

BRUYÈRE (M.). — Guide de la cathédrale de Nîmes. Nîmes, imp. P. Gellion & Bandini (1920). In-8, 36 p. av. 6 fig. et 1 plan.

CAFFIEZ (Ch.-H.). — How to study architecture. London, Batsford (1920). In-8, 540 p. av. fig. et plans.

CREUTZ (M.). — Kölner Kirchen. Köln, Rheinland-Verlag. Pet. in-8, 86 p. av. 8 pl.

Coll. « Rheinland-Bücher ».

- DES MAREZ (G.).** — Traité d'architecture dans son application aux monuments de Bruxelles. Bruxelles, Touring-Club de Belgique; Vromant & Cie. In-8, 300 p. av. fig. et pl.
- DÖHRING (K.).** — Buddhistische Tempelanlagen in Siam. Bangkok, Asia publishing House; Berlin, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger (1920). In-4, 300 p. av. fig., et 2 vol. de chacun 90 pl. av. texte au revers et 8 p. d'introd.  
Coll. « Der indische Kulturkreis in Einzeldarstellungen, herausg. von A. GRÜNWEDEL, H. STÖRMER, K. DÖHRING », 1<sup>re</sup> partie.
- DÖRING (A.).** — Die neue Königsstadt, Alten-Dresden-Aufbau nach dem Brande von 1685. Dresden, Verein für Geschichte Dresdens (1920) (xii-105 p. av. 32 p. de fig.).
- DOERING (O.).** — Die Dome von Limburg und Nauenburg. München, Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst (1920). In-8, 32 p. av. 53 fig.  
Coll. « Die Kunst dem Volke ».
- DONGHI (D.).** — Architettura tecnica. Padova, La Linotipo edit. universitaria (1920). In-8, 475 p. av. 31 pl.
- EIMER (M.).** — Die berühmte Stadtkirche in Freudenstadt. Freudenstadt, G. Schnitzler. In-8, 19 p. av. fig.
- EISLER (M.).** — Der Baumeister Berlage. Wien, E. Hörlzel. In-8, 22 p. av. 10 pl.  
Coll. « Kunst in Holland ».
- Façades de magasins parisiens. Paris, Ch. Massin. Gr. in-4, 44 pl.
- Fantasia di architettura, schizzi e prospettive, di Aldo AVATI. Con prefazione di G. FERRARI. Parte I (60 pl.). Torino, Crudo & C. (1920). In-4.
- FERRARI (G.).** — Bellezze architectoniche per le feste della Chinea in Roma nei secoli XVII e XVIII. Torino, Crudo (1919). In-fol., 4 p. av. 60 pl.
- FORESTIER (J.-C.-N.).** — Jardins. Carnet de plans et de dessins. Paris, Émile-Paul. In-4, 240 p. av. 127 plans et dessins.
- GIRARDIN (Marquis de).** — Maisons de plaisir française, parcs et jardins (Île-de-France). Paris, éd. A. Morancé. In-folio, 68 pl. av. 12 p. de texte.
- GLÜCK (H.).** — Das Hebdomon und seine Reste in Makriköi. Untersuchungen zur Baukunst und Plastik von Konstantinopel. Wien, Staatsdruckerei (1920). Gr. in-8, viii-84 p. av. 11 pl.  
« Beiträge zur vergleichenden Kunstdforschung, herausg. vom kunsthistorischen Institut der Universität Wien (Lehrkanzel Strzygowski) », 1<sup>er</sup> fasc.
- GÓMEZ-MORENO (M.).** — Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX à XI. Madrid, Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas (1920). 2 vol. in-4, 408-xxiv p. av. fig. et 151 pl.
- GURLITT (C.).** — Handbuch des Städtebaues. Berlin, Der Zirkel (1920). In-8, viii-464 p. av. 566 fig.
- HEGI (F.).** — Die Tore und Pforten von Alt-Zürich. Neudrucke nach den aus den Jahren 1840-1845 stammenden Platten. Zürich, Orell Füssli. In-8, 14 pl. av. 1v-2 p. de texte.
- HOMO (L.).** — La Rome antique : histoire-guide des monuments de Rome, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'invasion des Barbares. Paris, Hachette. In-16, viii-360 p. av. 10 planches et 35 plans.
- JÉQUIER (G.).** — L'architecture et la décoration dans l'ancienne Égypte. I : les Temples menphis et thébains des origines à la XVIII<sup>e</sup> dynastie [ouvrage terminé]. Paris, A. Morancé (1920). In-folio, 80 pl. av. 10 p. de texte ill.
- JEWELL (H.-H.) et HASLUCK (F.-W.).** — The Church of our Lady of the hundred Gates (Passagia Hekatontapyliani) in Paros. London (1920). In-folio, xii-78 p. av. 56 fig. et 14 pl.
- JONA (C.).** — L'architettura rusticana nella costiera di Amalfi. Torino, Crudo & C. In-4, 18 pl. av. introd.
- JONA (C.).** — L'architettura rusticana in Valle d'Aosta. Torino, C. Crudo & C. In-4, 25 pl. av. introd.
- JONGE (C.-H. de).** — Der Dom zu Utrecht. Wien, E. Hörlzel. In-8, 16 p. av. 10 pl.  
Coll. « Kunst in Holland ».
- KAROW (O.).** — Die Architektur als Raumkunst. Berlin, W. Ernst & Sohn. In-4, vi-129 p. av. 76 fig.
- KIMBALL (F.) et EDGELL (G.-H.).** — A history of architecture. London, Batsford (1920). In-8, 621 p. av. 317 fig. et plans.
- LAENEN (J.).** — Histoire de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines. T. I (xxviii-303 p. av. fig.). Malines, L. Godenne (1919). In-8.
- LAMBERT (A.).** — Les Fontaines anciennes de Genève. Préface d'Émile RIVOIRE. Notice historique de Francis REVERDIN. Genève, Cl. Bernard et Cie. In-4, iv-30 p. av. fig. et 20 pl.
- LINDNER (W.).** — Schöne Brunnen in Deutschland. (In Verbindung mit dem deutschen Band-Heimatschutz). Berlin, E. Wasmuth In-4, 303 p. av. fig.  
5<sup>e</sup> publ. (1<sup>re</sup> série) du « Westfälischer Heimatbund ».
- LÜCKEN (G. von).** — Die Anfänge der burgundischen Schule. Ein Beitrag zum Aufleben der Antike in der Baukunst des XII. Jahrhunderts. Basel, B. Schwabe & Co (1920). In-4, 48 p. av. fig. et 16 pl.
- MARTIN (F.).** — Die Salzburger Residenz. Wien, E. Hörlzel. In-8, 16 p. av. 10 pl.  
Coll. « Österreichische Kunstdbücher ».
- MAYER (A.-L.).** — Architektur und Kunstge-

- werbe in Alt-Spanien. München, Delphin-Verlag (1920). In-8, 24 p. av. 176 pl.
- MERCIER (F.). — La Chartreuse de Champmol. Dijon, L. Venot (1920). In-8, 37 p. av. grav. Coll. « L'Art en Bourgogne. Notes d'histoire et d'archéologie ».
- OSTHAUS (K.-E.). — Van de Velde. Hagen. Folkwang-Verlag (1920). In-8, 152 p. av. fig. Coll. « Die neue Baukunst ».
- PORÉE (Ch.). — La Cathédrale d'Auxerre. Conférence faite le 11 juin 1919 lors de la constitution de la Société des Amis de la cathédrale d'Auxerre, suivie d'une description sommaire des sculptures et des vitraux. Auxerre, impr. « l'Universelle » (1920). In-8, 23 p. av. grav.
- RAPHEL (M.). — Les Comptes de la Fontaine de Nîmes. Jacques-Philippe Mareschal. Nîmes, imp. Chastanier (1920). In-8, 98 p.
- RINGELMANN (M.). — Habitations rurales et bâtiments de la ferme des régions libérées. Paris, Libr. agricole de la Maison rustique et de l'Académie d'agriculture (1920). In-16, 86 p. av. 40 fig.
- RIVALS (J.). — L'Ame des pierres. Cité de Carcassonne. Carcassonne, imp. Gabella (1920). In-8, 152 p. av. fig. et plans.
- RUSTICO (G.). — La Chiesa di S. Francesco di Domodossola. Novara, tip. Cattaneo (1919). In-4, 14-10 p. av. 8 pl.
- SALADIN (H.). — L'Alhambra de Grenade. Paris, éd. A. Morancé. In-8, 8 p. av. 1 plan et 40 pl. Coll. « Documents d'art. L'Art ornemental hispano-mauresque ».
- SCHELLEKENS (O.). — L'Aménagement des villes. Termonde renaissante. Gand, imp. W. Siffer (1919). In-8, 234 p.
- SCHMARROW (A.). — Gotik in der Renaissance. Eine kunsthistorische Studie. Stuttgart, F. Enke. Gr. in-8, 92 p. av. 16 grav. dans le texte et hors texte.
- SCHMARROW (A.). — Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters: Studien. I. Halbband; Grundlegung und romanische Architektur (in-8, v-175 p. av. fig. et 3 pl. et album in-4 de 18 pl.). Bonn, K. Schroeder (1920). Coll. « Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, herausg. von E. LÜTHGEN ».
- SECO DE LUCENA (L.). — La Alhambra ; novísimo estudio de historia y arte. Granada, Vásquez (1919). In-8, 448 p.
- STIRBEY (G.-B.). — Le Château de Bécon. Paris, imp. Renouard (1920). In-8, 61 p. av. grav.
- Tore, Türme und Brunnen aus vier Jahrhunderten deutscher Vergangenheit. Königstein im Taunus et Leipzig, K.-R. Langewiesche. In-8, 64 p., dont 60 p. de fig. Coll. « Die blauen Bücher ».
- VÉRA (A.). — Les Jardins. Paris, Émile-Paul (1919). In-4, 161 p. av. fig.
- Vieilles maisons, boutiques et paysages de Paris : eaux-fortes originales de Ernest Laborde. Préface de Gustave GEFROY. Paris, J. Meyniel (1920). In-folio, 42 pl. avec 4 p. de texte.
- VILLA-URRUTIA (Mis de). — El Palacio Barberini. Recuerdos de España en Roma. Madrid, Tip. artística (1919). In-4, 210 p.
- WARREN (H. Langford). — The foundations of the classic architecture. New-York, Macmillan (1919). In-8, xiv-357 p. av. grav.
- ZUCKER (P.). — Die Brücke. Typologie und Geschichte ihrer künstlerischen Gestaltung. Berlin, E. Wasmuth. Gr. in-8, iv-208 p. av. 183 fig.

## IV. — SCULPTURE

- BRYANT (Lorinda M.). — What sculpture to see in Europe. London, J. Lane (1920). In-8, 215 p. av. grav.
- COHN (W.). — Indische Plastik. Berlin, B. Cassirer (1920). In-8, viii-87 p. av. 3 fig. et 161 pl. Coll. « Die Kunst des Ostens ».
- FECHHEIMER (Hedwig). — Die Plastik der Aegypter. Berlin, B. Cassirer. In-8, 59 p. av. 168 p. de fig. Coll. « Die Kunst des Ostens, herausg. von W. Cohn », vol. I.
- FECHHEIMER (Hedwig). — Kleinplastik der Aegypter. Berlin, B. Cassirer. In-8, viii-40 p. de texte av. 158 p. de fig. Coll. « Die Kunst des Ostens ».
- FERRARI (G.). — La tomba nell' arte italiana, del periodo preromano all' odierno. Milano, U. Hoepli (1919). In-4, av. 400 fig. et 272 pl.
- HOUVET (E.). — Le Tour du chœur de la cathédrale de Chartres, xiii<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle. Chartres, l'auteur. In-4, 90 planches av. 2 p. de texte.
- HOWARD (F.-E.) et CROWLEY (F.-H.). — English church woodwork. A study in craftsmanship during the mediaeval period, a. D. 1250-1550. London, Batsford (1920). In-4, 357 p. av. 325 fig.
- LAFORE (J.-G.). — Les Chapiteaux du cimetière à galeries de Saint-Saturnin et le faubourg de Vienne à Blois. Description de la Danse des morts qui y est figurée sur les faces. Paris, A. Vincent (1920). Gr. in-8, 32 p. av. grav.
- NICOLAS (R.). — Die Hauptvorhalle des Berner Münsters und ihr bildnerischer Schmuck : eine kunstgeschichtliche Studie. Bern, K.-J. Wyss Erben. In-4, iv-164 p. av. 10 pl. Publ. de nouvel an 1921 de la « Literarische Gesellschaft » de Berne.
- POUSSART et WAGNER. — Guide du sculpteur sur bois. Paris, Garnier frères (1920). In-16, ii-398 p. av. 433 fig.
- TIETZE-CONRAD (E.). — Oesterreichische Barockplastik. Wien, A. Schroll & Co. Gr. in-8, 144 p. av. 97 fig.

*Classement par artistes.*

- Ludolf Albrecht. 8 Blätter nach Plastiken des Künstlers. Hamburg, Hanseatischer Kunstverlag (1920). In-fol., 8 pl. accompagnées chacune d'une feuille de texte.
- GRADARA (C.). — Pietro Bracci, scultore romano (1708-1773). Con una lettera di Corrado RICCI. Milano, Alfieri & Lacroix (1920). In-4, 128 p. av. 37 pl.
- MABILLE DE PONCHEVILLE (A.). — Carpeaux inconnu, ou la tradition recueillie. Paris et Bruxelles, G. van Oest & Cie (1920). In-4, [xiii-] 304-xxxii p., av. planches.
- KELLER-DORIAN (G.). — Antoine Coysevox (1640-1720). Catalogue raisonné de son œuvre, précédé d'une introduction de M. Paul VITRY. Lyon, Mme Blot; Paris, J. Schemit. 2 vol. in-4 : xxx-89 p. av. fig. et 92 pl., et 125 p. av. fig. et 71 pl.
- Adolf von Hildebrand : Bildnis-Plaketten. Frankfurt(a. Main), Prestel (1920). Gr. in-8, 23 pl.
- A. von Hildebrand zum Gedächtnis. München, G.-D.-W. Callwey. In-4, 11 p. av. 1 fig.
- STROHMER (E.). — Michael Pachers Altar in St. Wolfgang am Abersee. Wien, E. Hörlzel. In-8, 16 p. av. 10 pl.  
Coll. « Österreichische Kunstdbücher ».
- ACHELLE (D.). — L'Art. La sculpture contemporaine et l'œuvre d'Alfred Pina. (S. l. n. d.). (Sceaux, imp. Charaire). In-8, 79 p. av. 17 pl.
- MARQUAND (Allan). — Giovanni della Robbia. Princeton, University Press; London, Humphrey Milford; Oxford University Press. In-4, xxiv-233 p. av. 161 fig.  
« Princeton monographs in art and archaeology », VIII.
- BURCKHARDT (C.). — Rodin und das plastische Problem. Herausg. vom Basler Kunstverein. Basel, Schwabe & Co. In-8, 99 p. av. 32 pl.
- REPHOLZ (A.). — Thorwaldsen's tegninger. Kjøbenhavn, Gad (1920). In-4, 90 p. av. pl.
- V. — PEINTURE. — DESSINS  
MOSAIQUES. — VITRAUX**
- BAKER (G.-P.). — Calico painting and printing in the East Indies in the seventeenth and eighteenth centuries. London. In-folio, av. fig. et 38 pl.
- BERNSTL (H.). — Das Raumproblem in der altchristlichen Malerei. Bonn, K. Schneider (1920). In-8, ix-119 p.  
4<sup>e</sup> vol. des « Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Wölker, herausg. von E. LÜTHGEN. »
- BLANCHE (J.-E.). — Propos de peintre. Deuxième série : Dates. Précedé d'une réponse à la préface de M. Marcel Proust à « De David à Degas ». Paris, Émile-Paul frères. In-16, xlvi-325 p.
- BLUM (A.). — Le Bain de Diane. Essai sur un tableau énigmatique du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris, Studium. In-4, 8 p. av. 1 planche double.
- Der Blumenkorb : Deutsche Maler 1800 bis 1870. Königstein im Taunus et Leipzig, K.-R. Langewiesche. In-8, 64 p. av. fig.  
Coll. « Die blauen Bücher ».
- BRYANT (Lorinda-M.). — American pictures and their painters. London, J. Lane (1920). In-8, 307 p. av. 176 pl.
- BRYANT (Lorinda-M.). — What pictures to see in Europe. London, J. Lane (1920). In-8, 170 p. av. grav.
- CARCO (F.). — Les Humoristes. Paris, P. Ollendorff. In-8, 207 p. av. 20 pl.
- Catalogues de ventes et Livrets de Salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin. Introduction et notices par Émile DACIER. IX : Catalogue de la vente J.-A. Peters (1779), et X : Catalogue de la deuxième vente du prince de Conti (79 p. av. facsim.); — XI : Catalogue de la vente L.-J. Guignat (1789) (84 p. av. facsim.). Paris, Société de reproduction des dessins de maîtres (1920). In-8.
- CHRISTOFFEL (U.). — Die romantische Zeichnung von Runge bis Schwind. München, F. Hanfstaengl. (1920). Gr. in-8, v-175 p. av. fig. et 24 pl.
- Chronique des règnes de Jean II et de Charles V, publiée par la Société de l'histoire de France, par R. DELACHENAL. T. IV : Miniatures du manuscrit de Charles V (46 p. av. pl.). Paris, Société de l'histoire de France (1920). In-8.  
Coll. « Les Grandes Chroniques de France ».
- COQUIOT (G.). — Vagabondages à travers la peinture, les bêtes et les hommes. Paris, Ollendorff. In-8, 306 p. av. fig.
- CUNDALL (H.-M.). — The Norwich School. London, Paris, New-York, « The Studio » (1920). In-4, 32 p. av. 80 pl.
- DERI (M.). — Die neue Malerei. 6 Vorträge. Leipzig, E.-A. Seemann. Gr. in-8, vii-52 p. av. 95 fig.
- DOERNER (M.). — Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. Nach dem Vorträgen an der Akademie der bildenden Künste in München. München, F. Schmidt. Gr. in-8, xvi-320 p.
- EIBNER (A.). — Sprung- und Rissbildung antrocknender Oelfarbenaufstriche und auf Oelbildern. 4 Vorträge zur Frage der normalen Oelfarben und Malgründe. München, Technische Mitteilungen für Malerei (1920). Pet. in-8, 94 p. av. 9 pl.  
Coll. « Monographien zur Maltechnik ».
- ENCINA (J. de la). — Los maestros del arte moderno de Ingres à Toulouse-Lautrec. Madrid, éd. « Saturnino Calleja » (1920). In-8, 149 p. av. planches.
- L'Enfant à travers les siècles. Chefs-d'œuvre de la peinture. Avec une préface de Ch. MOREAU-

- VAUTHIER. Paris, Hachette. In-18, 96 p. (dont 10 p. de texte), av. 87 fig.
- Les Écrits de James ENSOR. Bruxelles, éditions « Sélection ». In-4, 161 p. av. 30 dessins.
- ERRERA (Isabella). — Répertoire des peintures datées. Tome I (26 p. à 2 col. et 45 p.). Bruxelles et Paris, G. van Oest et Cie (1920). In-4.
- ESCHER (C.). — Zürcher Portraits aller Jahrhunderte. Herausg. unter Mitwirkung von A. CORRODI-SULZER. II. Band (51 pl. av. 51 notices et VIII p. de texte). Basel, Frobenius. In-4.
- FISCHER (O.). — Chinesische Landschaftsmalerei. München, K. Wolff. In-8, 174 p. av. 63 grav. dans le texte et hors texte.
- Ganymed. Blätter der Marées-Gesellschaft. Herausg. von J. MEIER-GRAFFE. II. Band (244 p. av. 43 pl.). München, R. Piper & Co (1920). In-8.
- GELDER (J.-J. de). — Houderd teekeningen van oude maesters. Rotterdam, Brusse. In-8, 40 p. avec 91 pl.
- GENIN (R.). — Skizzen und Erinnerungen. Berlin, F. Gurlitt (1920). In-8, 69 p. av. fig. Coll. « Maler-Bücher ».
- GRAUTOFF (O.). — Die französische Malerei seit 1914. Berlin, Mauritius-Verlag. In-8, 50 p. av. fig. et 40 pl.
- GRELLET (M.-V.). — Nos peintres romands du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle. Liv. I (1v-59 p. av. gr.). Lausanne, éd. Spes (1920). In-8 oblong.
- GRIMSDICHT (B.). — Die monumentalen Gemäldefolgen des Domes zu Gurk. Wien, E. Hözel. In-8, 14 p. av. 10 pl. Coll. « Österreichische Kunstdbücher ».
- HAGEN (O.). — Deutsche Zeichner von der Gotik bis zum Rokoko. München, R. Piper & Co In-8, 66 p. av. fig. et 100 p. de grav.
- HOEBER (A.). — The Barbizon painters. London, Balford (1920). In-8, 296 p. av. 87 grav.
- KAINES SMITH (S.-C.). — Looking at pictures. London, Methuen & Co. In-8, 151 p. av. 8 pl.
- Kinderbilder aus aller Zeit. 86 Meisterwerke der Malerei, mit einem Geleitwort. Stuttgart, J. Hoffmann (1920). In-8, 96 p. av. 86 fig.
- KOBALD (K.). — Schubert und Schwind. Ein Wiener Biedermeierbuch. Zürich, Leipzig et Wien, Amaltea-Verlag. Gr. in-8, 253 p. av. fig.
- KROEDER (H.-T.). — Silhouetten aus Lichtenbergs Nachlass von Daniel Chodowiecki. Wiesbaden, H. Staadt (1920). Pet. in-8, 126 p. av. fig.
- LANGLOTZ (E.). — Zur Zeitbestimmung der strengroßfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik. Beiträge. Leipzig, E.-A. Seemann (1920). Gr. in-8, v-117 p. av. 3 pl.
- LETELLIER (A.). — Des classiques aux impressionnistes : aperçu des controverses sur le des-
- sin, la couleur et les valeurs. Paris, Manzi, Joyant & Cie (1920). In-8, 246 p. av. 32 pl.
- MARÉS (H. von). — Briefe. München, R. Piper & Co (1920). In-8, v-256 p. av. 4 grav.
- MARRIOTT (C.). — Modern movements in painting. London, Chapman & Hall (1920). In-8, 268 p. av. 88 pl. « Universal art series ».
- MAUCLAIR (G.). — Les États de la peinture française de 1850 à 1920. Paris, Payot. In-24, 159 p. « Collection Payot ».
- MEDER (J.). — Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung. Wien, A. Schroll (1920). In-4, xviii-739 p. av. 342 fig. dans le texte & hors texte.
- Meisterwerke der Buchmalerei, aus Handschriften der bayerischen Staatsbibliothek München ausgewählt und herausgegeben von Georg LEIDINGER. München, Hugo Schmidt (1920). In-folio, 50 pl. av. 33 p. de texte.
- Le Mémoire de Mahélot, Laurent et d'autres décorateurs de l'hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVII<sup>e</sup> siècle, publié par Henry CARRINGTON-LANCASTER. Paris, E. Champion (1920). In-8, 158 p. av. 49 planches.
- 600 Monogramme und Zeichen : Vorbilder für Künstler, Kunstgewerbler und Kunstsfreunde, für Industrie und Handel. Darmstadt, A. Koch (1920). In-4, 48 p. av. 6 p. de texte.
- J.-B. Neumann's Bilderhefte. Berlin, J.-B. Neumann. In-8, 32 p. de fig.
- PASSERINI (G.-L.). — Il ritratto di Dante. Firenze, Istituto di edizioni artistiche. In-18, 32 p. av. 50 grav. hors texte,
- PICA (V.). — Attraverso gli albi e cartelle. IV<sup>e</sup> serie (360 p. av. 370 fig. et 24 pl.). Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche. In-8.
- Le Portrait bernois à travers les siècles. Ouvrage composé sous la direction de Henry-B. de FISCHER. Précédé d'une introduction de Conrad de MANDACH. Vol. I (61 pl. avec 1v-11 & xxii p. de texte). Bâle, Frobenius (1920). In-4.
- Portraits historiques neuchâtelois. [Collection tirée du Musée neuchâtelois]. (Neuchâtel, Bureaux de la Feuille d'avril). In-4, 18 pl. av. 1v p. de texte.
- Portraits neuchâtelois, choisis par Maurice BOY de la Tour et Paul de PURY. Notices de Philippe GODET. Bâle, Frobenius (1920). In-4, 50 pl. av. 50 feuilles de texte.
- Recueil Milliet. Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne publiés, traduits et commentés, sous le patronage de l'Association des études grecques, par Adolphe REINACH. T. I. Avant-propos par Salomon REINACH (xiii-429 p.). Paris, C. Klincksieck (1920). In-8,
- REITLECHNER (Pater G.). — Beiträge zur kirchlichen Bilderkunde, mit besonderem Bezug auf

- die Klöster des Benedictiner- und Cisterzienser-Ordens sowie deren Heiligen. Salzburg, Selbstverlag (A. Pustet) (1920). Gr. in-8, 123 p.
- Reproductions of drawings by the old masters. Second series, part I (21 pl.). London, The Vasari Society (1920). In-8.
- SHERIDAN (Claire). — Russian portraits. Cape, Jonatham. In-8, 52 p. av. 24 pl.
- STAELIN (W.-R.). — Basler Portraits aller Jahrhunderte. III. Band (56 pl. av. IV-X p. de texte). Basel, Frobenius. In-4.
- TIETZE-CONRAD (Erika). — Erasmus von Rotterdam im Bilde. Wien, E. Hörlzel. In-8, 22 p. av. 10 pl.  
Coll. « Kunst in Holland ».
- VAN PUYVELDE (L.). — De Belgische schilders in Holland. Leiden, A.-W. Sijthoff; Gent, Van Rysselberghe & Rombaut; Van Gethem. In-4, 3-39 p. av. 45 pl.
- WARD (J.). — History and methods of ancient and modern painting. Vol. III (x-301 p. av. 24 pl.); — vol. IV (x-344 p. av. 24 pl.); — vol. V (344 p. av. 24 pl.). London, Chapman & Hall (1920). In-8.
- WEEGE (F.). — Etruskische Malerei. Halle, M. Niemeyer. In-4, VIII-120 p. av. 89 fig. et 101 pl.
- WILLIAMSON (G.-C.). — The miniature collector. London, H. Jenkins (1920). In-8, 308 p. av. 33 pl.
- WITT (R. Clermont). — How to look at pictures. London, Black (1920). In-8, 183 p. av. 35 pl.
- Classement par artistes.*
- FONTAN (J.). — Les Peintres toulonnais du XIX<sup>e</sup> siècle. 1<sup>re</sup> série (Auguste Aiguier et Vincent Courdouan) (III-192 p. av. 16 fig.). Toulon, imp. Jeanne d'Arc (1920). In-8.
- FRENSEN (G.). — Jacob Alberts, ein deutscher Maler. Berlin, G. Grote (1920). In-8, 87 p. av. 3 fig. et 33 pl.
- SUPINO (I.-B.). — Beato Angelico. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 12 p. av. 50 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- ENCINA (J. de la). — Julio Antonio. Madrid. Imp. clásica española (1920). In-8, 53 p. av. 14 grav.
- RITTER (W.). — Armand Apol en Suisse. Genève, Georg & Cie (1919). In-8, 45 p. av. 17 grav.
- BODKIN (T.). — Four Irish landscape painters : George Barret, James A. O'Connor, Walter F. Osborne, Nathaniel Hone. Dublin, Talbot Press; London, F. Unwin (1920). In-8, xxx. 236 p. av. 27 pl.
- Manuel Benedito. Madrid, Tip. artística (1920). In-8, 15 p. av. 29 grav.
- Erinnerungen an Böcklin, nach gedruckten und ungedruckten Aufzeichnungen von Angela und Carlo BÖCKLIN, Gotfried KELLER, Albert WELTI, Adolf FREY, Hans THOMA und anderen, herausg. von Bernhard WYSS. Basel, Der Rhein-Verlag. Pet. in-8, 155 p. av. 1 dessin.
- WITTING (F.). — Cort Borgentryk, der Meister des Braunschweiger Dombildes. Strassburg, J.-H.-E. Heitz. In-8, 107 p.  
Coll. « Studien zur deutschen Kunstgeschichte ».
- DAMI (L.). — Sandro Botticelli. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 10 p. av. 48 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- TINTI (M.). — Bronzino. Firenze, Istituto di edizione artistiche (1920). In-18, 14 p. av. 48 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- PFISTER (Karl). — Bruegel. Leipzig, Insel-Verlag. In-8, 47 p. av. 78 fig.
- FONTANA (P.). — Filippo Brunelleschi. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-8, 14 p. av. 48 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- GASQUET (J.). — Cézanne. Paris, Bernheim jeune. In-4, 129 p. av. 121 planches.
- SON (J.). — Alfred Chanut, peintre. Bourg, Syndicat d'initiative (1920). In-4, 64 p. av. grav.
- HÖLKER (C.). — Meister Conrad von Soest und seine Bedeutung für die norddeutsche Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Münster, F. Coppenrath. In-8, 63 p. av. 21 pl.  
Coll. « Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte ».
- CORINTH (L.) et HAUSENSTEIN (W.). — Von Corinth und über Corinth. Leipzig, E.-A. Seemann. In-8, 48 p. av. fig. et front.
- MADSEN (K.). — Corot og hans billeder i nordisk eje. Kjøbenhavn, Tryde (1920). In-4, 83 p. av. fig.
- MEIER-GRAEFE (J.). — Courbet. München, R. Piper & Co. In-8, 70 p. av. fig. et 118 p. de fig.
- GLASER (C.). — Lukas Cranach. Leipzig, Insel-Verlag. In-8, 239 p. av. 117 fig.  
Coll. « Deutsche Meister ».
- BODMER (H.). — Lorenzo di Credi (gest. 1530). Diss. Phil. Basel. In-4, III-253 feuillets.  
Ouvrage dactylographié.
- COLLINS BAKER (C.-H.). — Crome. London. Mathum & Co. In-8, 206 p. av. 52 pl.
- FOSCA (F.). — Degas. Paris, A. Messein. In-8, 87 p.  
Coll. de la Société des Trente.
- BALET (L.). — Dietz Edgard. Berlin, E. Rowohlt. In-8, 34 p. av. 31 pl.
- BRAUNGART (R.). — Julius Diez. München, D. & R. Bischoff (1920). In-4, 102 et III p. av. fig. et 41 pl.

- KEHRRER (H.). — Anton van Dyck. München, H. Schmidt. In-8, 88 p. av. 60 fig.
- BERUETE Y MORET (A. de) et PÉREZ DE GUZMAN (J.). — Rogelio de Egusquiza, pintor y grabador. Madrid, imp. Blass & Cie (1918). In-8, 45 p. av. 18 pl.
- Else Eisgruber's Scherenschnitte und Zeichnungen. Herausg. von Heinrich SAEDLER. München-Gladbach, B. Kühlen. In-8, 20 pl. av. v p. de texte.
- COLIN (P.). — James Ensor. Autorisierte Uebertragung von Hans JACOB. Potsdam, G. Kiepenheuer. In-8, 94 p. av. 74 fig.
- ORSINI (F. von). — Fritz Erler. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In-8, 155 p. av. 140 fig. Coll. « Künstler-Monographien ».
- Hubert und Jan van Eyck. Der Genter Altar in farbiger Wiedergabe nach den Originale. Eingeleitet von Friedrich WINKLER. Leipzig, E.-A. Seemann. In-4, 12 pl. av. 11 p. de texte ill.
- VAN DEN GHEYN (G.). — Dieu le Père figure-t-il sur le retable de l'Agneau mystique ? Gand, imp. W. Siffer. In-8, 32 p.
- CIERVO (J.). — El arte y el vivir de Fortuny. Barcelone, M. Bayès (1920). In-8, 90 p. av. 108 grav.
- GRABER (H.). — Piero della Francesca. Basel, Schwabe (1920). In-4, 39 p. av. 80 pl.
- WILLIAMSON (G.-C.). — Daniel Gardner, painter in pastel and gouache : a brief account of his life and works. London, J. Lane (1920). In-4, xv-190 p. av. 142 fig. et 14 pl.
- GALLATIN (A.-E.). — Walter Gay : paintings of French interiors. New-York, Dutton (1920). In-8, 6 p. av. 50 pl.
- SUPINO (J.-B.). — Giotto. Firenze, Istituto di edizioni artistiche Alinari. In-4, 334 p. av. album de 258 pl.
- GIGLIOLI (O.). — Giovanni da San Giovanni. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 12 p. av. 48 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- Vincent van Gogh. Faksimiles nach Zeichnungen und Aquarellen. Mit einer Vorrede von Oskar HAGEN. München, Marées-Gesellschaft; R. Piper & Co (1919). Gr. in-folio, 16 pl. av. 20 p. de texte.  
Coll. « Ganymède ».
- MARANGONI (M.). — Il Guercino. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 22 p. av. 48 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- COURRIÈRES (E. de). — Guillaumin. Paris et Nice, Mansi & Cie (1920). In-4, xxv p. av. 1 planche en 2 états.
- GEFFROY (G.). — Constantin Guys l'historien du Second Empire. Paris, éd. G. Crès & Cie (1920). In-8, 109 p. av. 36 planches et un autographe.
- NOGUCHI (Y.). — Hiroshige. New-York (s. n. d'édition). In-8, 38 p. av. 19 fig. et 1 pl.
- ZOEGE VON MANTEUFFEL (C.). — Hans Holbein, der Maler. München, H. Schmidt (1920). In-8, iv-85 p. av. 60 fig.
- ZOEGE VON MANTEUFFEL (C.). — Hans Holbein, der Zeichner für Holzschnitt und Kunstgewerbe. München, H. Schmidt. In-8, 77 p. av. 71 fig.
- SALOMAN (Malcolm C.). — The water colours of C.-J. Holmes. London, Paris, New-York, « The Studio » (1920). In-folio obl., 8 p. av. 8 pl.
- HEYNE (Hildegard). — Max Klinger im Rahmen der modernen Weltanschauung und Kunst. Leitfadenzum Verständnis Klingserscher Werke. Leipzig, H. Haessel. Gr. in-8, iv-68 p.
- Album of masterpieces by Kogyo Gwafu. Tokio (1918). In-folio, 115 pl.
- Koshiu Gwajo. Album of pictures by Hung-Sheng. Tokio (1920). In-folio oblong, 12 pl.
- SCHÄFF (E.). — Christian Kröner. Neudamm, J. Neumann. In-8, 47 p. av. fig.  
Coll. « Monographien deutscher Jagdmaler », vol. I.
- RIDDER (A. de). — Le Fauconnier. Bruxelles, éd. de l'Art libre (1919). In-8, 23 p. av. portrait et fig.
- CREUTZ (M.). — Wilhelm Leibl. Köln, Rheinland-Verlag (1920). Pet. in-8, 68 p. av. 8 pl.  
Coll. « Rheinlandbücher ».
- CHANGEREL (L.). — Julien Lemordant. Paris, E. Rey (1920). In-24, 171 p. av. 1 pl.
- SCHIAPARELLI (A.). — Leonardo ritrattista. Milano, frat. Treves (1920). In-8, viii-200 p. av. 40 fig.
- VENTURI (A.). — Leonardo da Vinci pittore. Bologna, Zanichelli (1920). In-8, 196 p. av. 129 gr. hors texte.  
Publ. de l' « Istituto Vinciano in Roma ».
- VENTURI (Lionello). — La critica e l'arte di Leonardo da Vinci. Bologna, Zanichelli (1920). In-8, 208 p.
- GALBIATI (G.). — Il Cenacolo di Leonardo da Vinci del pittore Giuseppe Bossi nel giudizio d'illustri contemporanei. Milano, Alfieri & Lacroix (1920). In-4, 95 p. av. pl.
- Per il IV° centenario delle morte di Leonardo da Vinci. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche (1919). In-8, xx-442 p. av. pl.
- GIGLIOLI (O.). — Filippo Lippi. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 19 p. av. 48 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- MANDACH (C. de). — Deux peintres suisses : Gabriel Lory le père (1763-1840) et Gabriel Lory le fils (1784-1846). Lausanne, Haeschel-Dufey (1920). In-4, viii-157 p. av. 188 grav.
- DAMI (L.). — Simone Martini. Firenze, Istituto

- di edizioni artistiche (1920). In-18, 10 p. av. 48 grav. hors texte.  
 « Piccola collezione d'arte ».
- José M. López Mezquita. Madrid, Imp. artística (1920). In-8, 25 p. av. 30 grav.
- FAURE (E.), ROMAIN (J.), VILDRAC (C.), WERTH (L.). — Henri-Matisse. Paris, éd. G. Crès & Cie (1920). In-4, 49 p. av. fig. et 48 pl.
- FRÖHLICH-BRUN (Lili). — Parmigianino und der Manierismus. Wien, A. Schroll & Co. In-4, 200 p. av. 195 fig. et 24 pl.
- LA HIRE (Marie de). — Francis Picabia. Paris, éd. de « La Cible » (1920). In-8, 36 p. av. 10 pl.
- SHERMAN (F.-F.). — Albert Pinkham-Ryder. New-York, privately printed (1920). In-8, 78 p. av. 33 pl.
- GAMBA (C.). — Il Pontormo. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 16 p. av. 48 grav. hors texte.  
 « Piccola collezione d'arte ».
- LAVERY (F.). — Raphaël. London, Sands (1920). In-8, XII-161 p. av. grav.
- TARCHIANI (N.). — Raffaello: le Madonne (14 p. av. 48 fig.); — le Stanze (12 p. av. 48 fig.); — le Logge (10 p. av. 56 fig.); — Ritratti e dipinti vari (12 p. av. 48 fig.). Firenze, Istituto di edizione artistica (1920). In-16.  
 « Piccola collezione d'arte ».
- Rembrandt: wiedergefundene Gemälde (1910-1920) in 120 Abbildungen. Herausg. von W.-R. VALENTINER. Stuttgart et Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. In-8, XXVII-134 p. av. 120 fig.
- Rembrandt-Bibel. 270 Abbildungen, gewählt und eingeleitet von E.-W. BREDT. Altes Testament (2 vol. : XVI-170 p. av. fig.); — Neues Testament (2 vol. : 143 p. av. fig.). München, H. Schmidt. Gr. in-8.  
 Coll. « Bilderschatz zur Weltliteratur ».
- LUGT (F.). — Mit Rembrandt im Amsterdam. Die Darstellungen Rembrandts vom Amsterdamer Stadtbilde und von der unmittelbaren landschaftlichen Umgebung. Mit einem Zusatz über einige in Utrecht und Gelderland entstandene Zeichnungen. Nach der holländischen Ausgabe deutsch von Erich HANCKE. Berlin, B. Cassirer (1920). In-8, VIII-184 p. av. 118 grav. hors texte, 3 plans et 1 calque.
- Dix aquarelles, sanguines et pastels de Auguste Renoir. Introd. de René JEAN. Genève et Paris, Georg (1920). Gr. in-folio, 10 (ou 11 pour l'édition de luxe) pl. av. 37 p. de texte in-4.
- Renoir: Fac-similés d'après vingt et un dessins, aquarelles et pastels de toutes les époques. Introduction par Elie FAURE. Paris, éd. G. Crès & Cie. Gr. in-folio, 21 pl. av. 11 p. de texte.  
 Coll. « Ganymède », publications d'art éditées par la Société Marées, de Munich.
- VOLLARD (A.). — La vie et l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir. Paris, éd. G. Crès et Cie (1920). In-4, 280 p. av. 175 fig. et 54 pl.
- VOLLARD (A.). — Auguste Renoir (1841-1919). Paris, éd. G. Crès & Cie. In-16, 286 p. av. 1 fig. et 10 pl.
- CHOP (M.). — B.-N. von Reznicek ; sein Leben und seine Werke. Wien, Universal-Edition (1920). Gr. in-8, 93 p. av. front.
- BENNETT (A.), LANCHESTER (H.-V.) et FEUN (A.). — The Art of E.-A. Rickards. London, Technical Journals (1920). In-8, 13 p. av. 126 pl.
- ROCHOLL (T.). — Ein Malerleben. Erinnerungen. Berlin, Tägliche Rundschau. Gr. in-8, IV-259 p. av. fig. et planches.
- Douze aquarelles de Auguste Rodin. Introduction de P. GESELL. Genève et Paris, Georg (1920). Gr. in-folio, 12 planches av. 25 p. de texte in-4.
- Julio Romero de Torrès. Madrid, Tip. artística (1920). In-8, 29 p. av. 27 grav.
- CHRIST-ISELIN (W.). — Erinnerungen an Hans Sandreuter. Basel, Frobenius (1920). In-8, II-71 p.
- BIAGI (L.). — Andrea del Sarto. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 14 p. av. 48 grav. hors texte.  
 « Piccola collezione d'arte ».
- PFISTER (K.). — Herkules Segers. München, R. Piper & Co. In-4, 15 p. av. 23 pl.
- SALMI (M.). — Luca Signorelli. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 14 p. av. 49 grav. hors texte.  
 « Piccola collezione d'arte ».
- Die Wandmalereien in Neu-Cladow, von Max Slevogt. Berlin, P. Cassirer. In-folio, 11 pl. av. front. et 1 feuille de texte.
- BERUETE (A. de). — Joaquin Sorolla. Madrid, Tip. artística (1920). In-8, 36 p. av. 27 fig.
- OSTINI (F. von). — Der Maler Karl Spitzweg. Bielefeld, Velhagen & Klasing (1920). In-8, 79 p. av. 57 grav.  
 Coll. « Velhagen und Klasing's Volksbücher ».
- SMITH (S.-U.). — The art of Arthur Streeton. Oxford University Press ; Sydney, August Robertson (1920). In-8, 20 p. av. 58 pl.
- ROTHES (W.). — Terborch und das holländische Gesellschaftsbild. München, Allgemeine Vereinigung für christliche Kunst. In-8, 56 p. av. 88 fig.  
 Coll. « Die Kunst des Volkes ».
- THODE (H.). — Paul Thiem und seine Kunst. Ein Beitrag zur Deutung des Problems: Deutsche Phantastik und deutscher Naturalismus. Berlin, G. Grote. In-8, VII-135 p. av. 19 pl.
- SINGER (H.-W.). — Hans Thoma. München, H. Schmidt (1920). In-8, 71 p. av. fig. et front.
- Hans Thoma: Zeichnungen. Mit einem Geleitwort

- des Künstlers. Herausg. von W. F. STORCK. Dresden, E. Arnold. In-8, 100 pl. av. 17 p. de texte.  
Coll. « Arnold's graphische Bücher ».
- FIOCCO (G.). — Tiepolo. Firenze, Istituto di edizioni artistiche (1920). In-18, 20 p. av. 48 grav. hors texte.  
« Piccola collezione d'arte ».
- Giovanni Domenico Tiepolo : Au temps du Christ : Jésus, la Vierge, les Apôtres. Préface et notice biographique par Henri GUERLIN. Tours, Alfred Mame & fils. In-4, 50 planches av. 132 p. de texte.
- HETZER (T.). — Die frühen Gemälde der Tizian. Basel, Schwabe (1920). In-8, VIII-142 p. av. 30 pl.
- LECLERCQ (P.). — Autour de Toulouse-Lautrec. Paris, H. Floury. In-8, 47 p. av. 21 grav. dans le texte et hors texte.
- VILLA URRUTIA (Marq. de). — El Papa de Velázquez. Madrid, Beltrán (1920). In-folio, 20 p. av. pl.
- CAYLUS (C<sup>e</sup> de). — Vie d'Antoine Watteau. Introduction de André M. de PONCHEVILLE. Aux Cahiers de l'Amitié de France et de Flandre : Bruxelles, G. van Oest & C<sup>e</sup>; Paris, G. Crès & C<sup>e</sup>; Lille, Tallandier. In-24, 33 p. av. 1 pl.
- MAUCLAIR (C.). — Watteau. Paris, La Renaissance du Livre (1920). In-16, 176 p.  
« Bibliothèque internationale de critique : Lettres et arts ».
- WEIDENMANN (J.-C.). — Briefe vom Maler J.-C. Weidenmann aus Italien, herausg. und eingeleitet von Paul FINK. Winterthur, Geschw. Ziegler. In-8, IV-80 p. av. 1 portrait.  
255<sup>e</sup> publ. de nouvel an (1920) de la Bibliothèque de la ville de Winterthur.
- WELTI (A.). — Briefe. Eingelcitet und herausgegeben von Adolf FREY: I. Band (Zürich et Leipzig, Rascher & Co [1916], 330 p. av. 1 pl.); II. Band (Leipzig, H. Haesssel [1920], VIII-374 p.). In-8.
- Konrad Westermayr, 1883-1917. Berlin, J.-B. Neumann. In-8, 24 p. av. fig.
- MANNERS (Lady Victoria) et WILLIAMSON (G.-C.). — John Zoffany R. A. : his life and works. London (1920). In-8.
- Ignacio Zuloaga. Madrid, Tip. artística (1920). In-8, 24 p. av. 71 grav.
- VI. — GRAVURE. — ARTS DU LIVRE  
PHOTOGRAPHIE. — CINÉMA**
- Aguafortistas. Madrid, imp. Va P. Pérez (1920). In-8, 21 p. av. 33 gr.
- Annuaire de la cinématographie belge, publié par Publicité Lightning (S. Eliasberg et H. Ostrowski). 1920-1921. Bruxelles, 2, place de Brouckère. In-8, 566 p. av. grav.
- BLANCO SÁNCHEZ (R.). — Catalogo de caligrafos y grabadores de letras. Madrid, imp. de la Revista de Archivos (1920). In-4, 80 p.
- Les « Bois » du Monde illustré. Notices inédites de Henri LAVEDAN. Liv. IV et V: Edmond Morin (suite) (de chacune 45 pl.); — Liv. X: Vierge (suite) (45 pl.); — liv. XVI: Lepère (suite) (30 pl.). Paris, Le Monde illustré; J. Meynial (1920). In-folio.
- BUTSCH (A.-F.). — Bücher-Ornamentik der Renaissance, historisch-kritisch dargestellt. München, G. Hirth. 2 vol in-4: IV-72 p. av. 108 pl., VIII-56 p. av. 118 pl.
- Les Cent frontispices (composés et gravés par Aguet, Barbier, Benito, Bonfils, Mme Hanches, Jou, Lepère, Lemercier, Martin, Naudin, Siméon, Stern, Schmied, Tuban, Vox, de Waroquier). Fasc. III à V (de chacun 10 pl.). Paris, J. Meynial (1920). In-4.
- Die Fibel. I. Mappe (5 pl. av. 2 p. de texte [par H. Th. JOEL et Georg KAISER]). S. I. (Darmstadt), K. Lang. In-folio.
- FRIEDLÄNDER (M.-J.). Die Radierung. Berlin, Bruno Cassirer. In-8, 96 p. av. 18 fig.
- JESSEN (P.). — Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandswerks seit dem Mittelalter. Berlin, Verlag für Kunswissenschaft (1920). Gr. in-8, 384 p. av. 223 fig.
- KÜHN'S Film-Almanach. Praktischer Wegweiser durch die gesamte Kinematographie. Verzeichnis der Kino-Theater Gross-Berlins. Berlin, G. Kühn. In-16, 422-11 p. av. fig.
- LANGE (H.). — Das Kino in Gegenwart und Zukunft. Stuttgart, F. Enke (1920). In-8, x-373 p.
- LONGCHAMP (F.-C.). — L'estampe et le livre à gravures. Un siècle d'art suisse (1730-1830); guide de l'amateur. Lausanne (1920). In-8, 100-CXCVII p. av. fig. et 40 pl.
- LUCIANI (S.-A.). — Il cinematografo: verso una nuova arte. Roma, Casa edit. Ausonia. In-8, 72 p.
- LUDWIG (V.-O.). — Die Klosterneuburger Inkunabeln. Wien, W. Braumüller (1920). Gr. in-8, XXIII-247 p. av. 4 grav.  
« Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, herausg. von Mitgliedern des Chorherrenstiftes », vol. VIII, 2<sup>e</sup> partie.
- MONOD (L.). — Le Prix des estampes anciennes et modernes. T. II (VIII-280 p.). Paris, éd. A. Morancé. In-8.
- On making and collecting etchings. A handbook for etchers, students and collectors, written by members of the Print Society and edited by E. Hesketh HUBBARD. Ringwood (Hampshire), The Print Society (1920). In-8, 183 p. av. 15 grav.  
« Print Society Publications », n° 1.
- OTT (R.). — Die Organisation im Film und Theaterbetrieb. Berlin, Verlag der Lichtbild-Bühne (1920). In-8, 241 p.

- PAULIAN (G.). — Les Ex-libris niçois. Paris, H. Daragon (1920). In-8, 40 p. av. 25 fig.
- PFISTER (K.). — Deutsche Graphiker der Gegenwart. Leipzig, Klinkhardt & Biermann (1920). In-4, 42 p. av. 31 pl.
- SKOLMAR (O.). — Illustrierter Film-Almanach auf das Jahr 1921. Charlottenburg, Deutscher Film-Verlag. In-8, 178 p. av. pl.
- STEWART (B.). — Japanese colour prints and the subjects they illustrate: a guide for the collector and student. London (1920). In-4, xvi-336 p. av. 46 pl.
- STIX (A.). — Meisterwerke der Graphik im 18. Jahrhundert. Lief. 2-5 [et dernière] (44 pl. av. viii p. de texte). Wien, A. Wolf (1920). In-folio.
- WESTHEIM (P.). — Das Holzchnittbuch. Mit 144 Abbildungen nach Holzschnitten des 14.-20. Jahrhunderts. Potsdam, G. Kiepenheuer. Gr. in-8, 191 p. av. 144 fig.
- WILDER (F.-L.) et WILDER (E.-L.). — Print prices current. A record of all engravings and etchingssold by auction in London and Glasgow. Vol. II [October 1919-July 1920]. London, Wilder (1920). In-8.
- Classement par artistes.*
- Ambrosi-Mappe. Mit einem Geleitworte von Felix BRAUN. Wien, E. Strache (1920). In-4, 54 pl. av. 4 p. de texte.
- COPPIER (A.-C.). — Les Eaux-fortes de Besnard. Paris et Nancy, Berger-Levrault. In-4, 112 p. av. 139 grav.
- Daniel Chodowiecki: Kupferstiche aus dem Nachlasse des Meisters, in Verbindung mit seinen Erben ausgewählt und herausg. von Thomas MUCHALL-VIEBROCK. München, Holbein-Verlag (1920). In-4, 35 pl. av. 8 p. de texte.
- Honoré Daumier: Lithographies, 1828-1851. Herausg. von Edward FUCHS. München, A. Langen (1920). In-4, 68 p. av. 47 fig. et 72 pl.
- Honoré Daumier: Tirage unique de 36 bois. Paris, J. Meynial. 4 albums in-folio.
- VIAL (E.). — Les Eaux-fortes et lithographies de Joannès Drevet. Lyon, Cumin & Masson (1915). In-4, 17 p. av. 84 grav. dans le texte et hors texte.
- Les Ex-libris de Henry Barthélémy Dubus, peintre graveur, membre de la Société des Artistes français. Paris, H. Daragon (1920). In-8, 7 p. av. 4 fig.
- Albrecht Dürer: Das Marienleben. München, Parcus & Co. In-8, 20 pl.
- Jesu Christi Leben und Leiden, Tod und Verklärung. Die Bilder der Kleinen Passion von Albrecht Dürer. In grosser Ausgabe mit begleitenden Worten frei nach den Evangelien. Zürich, J.-R. Streiff (1920). In-4, iv-142 p. av. grav.
- Gavarni: Die Schule der Pierrots. Berlin-Vilmersdorff, A.-R. Meyer (1920). In-8, 8 pl.
- HIRSCHMANN (O.). — Hendrik Goltzius. Leipzig, Klinkhardt & Biermann (1920). In-8, vi-187 p. av. front. et 49 pl.  
Coll. « Meister der Graphik ».
- HIRSCHMANN (O.). — Verzeichnis des graphischen Werks von Hendrik Goltzius 1558-1617, mit Benützung der durch E.-M. MOES hinterlassenen Notizen zusammengestellt. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. In-8, xv-174 p. av. portrait.
- Exlibris-Kunst. VI: 10 ausgewählte Exlibris-Zeichnungen und 1 Besuchskarte von Maria Luise Hamann (11 pl. av. iv p. de texte). Osterwieck, C. Loeffel (1920). In-8.
- Das kleine Albert Henschel-Buch. 20 ausgewählte Skizzen des Künstlers mit begleitenden Versen von Frida SCHANZ und einer Einleitung von Karl HOBRECKER. Berlin-Dahlem, H. Meyer. Pet. in-8, 47 p. av. 20 grav.
- Adolph Menzel's graphische Kunst. Herausg. von Willy KURTH. Dresden, E. Arnold (1920). In-8, 100 pl. av. 34 p. de texte ill.  
Coll. « Arnold's graphische Bücher ».
- FECHTER (P.). — Das graphische Werk Max Pechsteins. Berlin, F. Gurlitt. In-4, xiv-179 p. av. fig. et front.
- GRAUL (R.). — Rembrandt. I. Teil: Die Radierungen (xy-85 p. av. 129 pl.). Leipzig, Klinkhardt & Biermann (1920). In-8.  
Coll. « Meister der Graphik ».
- Rembrandt's sämtliche Radierungen in getreuen Nachbildungen. Herausg. mit einer Einleitung von Hans-W. SINGER. I (-1633) (42 pl. av. iii-8 p. de texte); — III (1645-1661) (72 pl. av. iii p. de texte). München, Holbein-Verlag (1920). In-folio.
- Moritz von Schwind: Almanach der Radierungen, mit erklärendem Text in Versen von Ernst von FEUCHTERSLEBEN. Nach den Original-Platten und 4 unveröffentlichten Blättern neu herausg. von Otto-Erich DEUTSCH. München, F. Hanfstaengl (1920). Gr. in-8, viii-7 p., 51 feuilles et 10 p. de texte, av. 46 pl.
- Frank Sepp: Ex-libris. IV (10 pl. av. iii p. de texte). München, F. Hanfstaengl (1920). In-4.
- BEYER (O.). — Wilhelm Steinhausen. Berlin, Furche-Verlag. Gr. in-8, 48 p. av. 36 pl.  
Coll. « Furche-Kunstgaben ».
- Carl Streller: Ex-libris. Neue Folge (10 pl.). Leipzig, O. Wigand (1920). In-8.
- Hans Thoma: Radierungen aus dem Verlag von F. Bruckmann. München, F. Bruckmann. Pet. in-8, 90 p. av. fig.
- VII. — NUMISMATIQUE. — HÉRALDIQUE  
SIGILLOGRAPHIE
- BABELON (E.). — Les Monnaies grecques. Aperçu historique. Paris, Payot & Cie. In-18, 154 p. av. fig.  
« Coll. Payot. »

GARDNER (Percy). — A history of ancient coinage 700-300 b. C. London, Oxford University Press. In-8, 456 p. av. 11 pl.

MERZ (W.). — Wappenbuch der Stadt Baden und Bürgerbuch. Aarau, Sauerländer (1920). In-8, VIII-469 p. av. pl.

MEURGEY (J.). — Les anciens symboles héraldiques des villes de France. Paris, H. Champion (1920). In-8, 16 p. av. 16 gr.

WEBER (O.). — Altorientalische Siegelbilder. Leipzig, J.-C. Hinrichs (1920). 2 vol. in-8 : VIII-133 p. de texte, et VIII-117 p. de fig.

### VIII. — ART APPLIQUÉ CURIOSITÉ

BODE (W. von) et VOLBACH (W.-F.). — Gotische Formmöbel. Berlin, Grote (1920). In-4, 46 p. av. 30 fig. et 8 pl.

BOSSARD (G.). — Die Zinngießer der Schweiz und ihr Werk. Band I (101 p. av. grav.). Zug (K. Strübien) (1920). In-folio.

Broderies et décoration populaires tchéco-slovaques. Paris, H. Faust. In-4, 34 planches.

BUCHERER (M.). — Spitzensilder, Papierschnitte, Porträtsilhouetten. Herausg. unter Mitwirkung von Ad. SPAMER, J. LEISCHING, H.-T. KROEBER, Martin KNAPP. Dachau, Eichorn-Verlag (1920). In-4, 143 p. av. fig.

Bürgerliche Möbel, entworfen und herausg. von R. Hübel. Stuttgart, Selbstverlag (1920). In-4, 37 pl.

BUFFA (G.). — L'arte nel mestiere : modelli ad uso delle seconde opere di arte applicata per fabbri, ebanisti e decoratori. Corso comune (40 pl.) ; — Primo corso fabbri (27 pl.) ; — Primo corso ebanisti (27 pl.). Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche. In-8.

CASIER (J.). — Les Orfèvres flamands et leurs poignçons (XVe-XVIII<sup>e</sup> siècles). Reproduction des plaques originales conservées au Musée d'archéologie de Gand. Gand, imp. Vanderpoorten (1914). In-folio, 18 p. av. 14 planches.

Chambres Louis XVI et Directoire par L. Bertin. Paris, Ch. Moreau. In-4, 28 pl.

CLARETIE (Léo). — Les Jouets de France. Leur histoire, leur avenir. Paris, Ch. Delagrave (1920). In-16, 287 p.

CLOUZOT (H.). — Le Travail du métal. Paris, F. Rieder & Cie. Pet. in-8, 115 p. av. 24 pl. Coll. « L'Art français depuis vingt ans ».

Compositions nouvelles de meubles de tous styles, par L. Bertin. Paris, Ch. Moreau. In-4, 58 pl.

DAMIRON (C.). — La Faïence de Moustiers-Lyon, l'auteur, et Vve Blot. In-4, 87 p. av. 8 fig. et 87 pl.

Dictionnaire des marques et monogrammes de la faïence de Delft, par Jean JUSTICE. Paris et Bruxelles. F. de Nobele (1920). In-8, 300 p.

DUDLEY WESTROPP (M.-S.). — Irish glass : an account of glass making in Ireland from the 16th century to the present day. London, H. Jenkins. In-8, av. fig. et 188 pl.

ESCRIVA DE ROMANI Y DE LA QUINTANA, conde de CASAL, marqués de ALGINET (M.). — Historia de la cerámica de Alcora. Estudio crítico de la fábrica, recetas originales de sus más afamados artífices, antiguos reglamentos de la misma. Madrid, imp. de Fortanet (1919). In-4, 564 p. av. 81 pl.

FÉLICE (R. de). — Le Meuble français sous Louis XVI et sous l'Empire. Paris, Hachette (1920). In-16, 113 p. av. 64 pl.

Trad. anglaise par F.-M. ATKINSON (London, Heinemann).

FRAUBERGER (Tina). — Handbuch der Schiffchen spitze. Düsseldorf, Selbstverlag. In-8, 1v-108 p. av. 120 fig.

GRAVES (Algernon). — Art sales, from early in the XVIII<sup>e</sup> century to early in the XIX<sup>e</sup> century. Vol. II (385 p.). London, Batsford. In-8.

HACKMACK (A.). — Der chinesische Teppich. Hamburg, L. Friederichsen & Co. In-8, x-34 p. av. 5 fig., 26 pl. et 1 carte.

HAMBIDGE (J.). — Dynamic symmetry : the Greek vase. New-York, Yale University Press (1920). In-4, x-162 p. av. fig.

HAYDEN (A.). — Chats on old Sheffield plate. London, Fisher Unwin (1920). In-8, 302 p. av. 59 pl.

HOUSTON (Mary-G.) et HORNBLOWER (Florence-S.). — Ancient Egyptian, Assyrian and Persian costumes and decorations. London, Black (1920). In-4, xii-89 p. av. 60 fig. et 25 pl.

KNOX ARTHUR (Anne). — An embroidery book. London, Black (1920). In-8, xv-184 p. av. fig. et 16 pl.

KOCH (R.). — Wandschmuck. Offenbach, W. Gerstung (1920). 1 planche in-folio. « 10. Rudolfinischer Druck ».

Kostüme, Plakate und Dekorationen von Schnakenberg. Mit begleitendem Text von Oskar BIE. München, Musarion-Verlag (1920). In-4, 43 pl. av. 8 p. de texte.

LE COUTEUR (J.-D.). — Ancient glass in Winchester. Winchester, Warren & Son. In-8, VIII-152 p. av. fig. et 39 pl.

LENGON (F.). — Furniture in England from 1660, to 1760. In-folio, VIII-300 p. av. 400 fig. et 5 pl.

MALLMANN-DAVID (Gabriele). — Porzellan-ABC für Sammler und Freunde von altem Porzellan. Halle, W. Knapp. In-16, VIII-86 p. av. 215 marques.

MANTEL (A.). — Möbel in einfachen und edlen Formen. 40 Entwürfe. Darmstadt, A. Koch. In-8, 37 pl. av. 5 p. de texte.

MAY (C.-J. Delabere). — How to identify Per-

- sian rugs. London, G. Bell & Sons (1920). In-8, 133 p. av. fig. et 15 pl.
- MELANI (A.). — L'Arte di distinguere gli stili. III : Terre, vetri, tessuti, varie (xxxii-558 p. av. 24 pl.). Milano, U. Hoepli (1920). In-16. « Manuali Hoepli. Serie speciale ».
- MEYER-PÜNTER (C.). — Meisterwerke altpersischer Teppichknüpferei. Ein Sammlung stylgetreuer Nachschöpfungen nach Weltherühmten Originalen orientalischer Teppichkunst aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Mit einem Vorwort vorm Artur WEESE. Zürich, Meyer-Müller & Co. In-4, 58 p. av. 12 pl.
- MIJER (P.). — Batiks and how to make them. London, Batsford (1920). In-8, 86 p. av. 20 pl.
- Henri Moses : Empire. Berlin-Wilmendorf, A.-R. Meyer (1920). In-8, 14 planches.
- MUSTOXIDI. — Qu'est-ce que la mode ? Paris, Picart. In-18, 96 p.
- NAEF (E.). — L'Étain et le livre du potier d'étain genevois. Genève, Soc. anonyme des éd. « Sonor » (1920). In-4, 296 p. av. 185 fig. et 24 planches.
- PARAMO (P.). — La cerámica antigua de Talavera. Madrid, Imp. clásica española (1919). In-4, 47 p. av. 90 pl.
- PERCIVAL (McIver). — Décor intérieur et meubles de la maison anglaise (1600-1800). Trad. de Mlle LEVALLET. Paris, éd. Lucien VOGEL. In-4, 199 p. av. 41 fig. et 72 pl.
- PLAUL (R.). — Die Stuckdecken in Sachsen, ihre geschichtliche Entwicklung und künstlerische Bedeutung. Berlin, Der Zirkel (1920). In-8, vi-74 p. av. 50 fig.
- REBER (B.). — Faïences et majoliques. Publié sous les auspices de « Pages d'art ». Genève, Soc. d'éd. « Sonor » (1920). In-4, iv-40 p. av. fig.
- ROSENBERG (M.). — Zellenschmelz. I : Entstehung ; II : Technik. Frankfurt a. Main, J. Baer & Co. In-4, 86 p. av. 99 grav. dans le texte et hors texte.  
« Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage », vol. IV.
- SCHMITZ (H.). — Vor hundert Jahren. Festräume und Wohnzimmer der deutschen Klassizismus und Biedermeier. Berlin, Verlag für Kunswissenschaft (1920). 2 vol. : 96 p. de texte av. fig., in-4 ; 26 pl. av. vii p. de texte, in-folio.
- SEDEYN (E.). — Le Mobilier. Paris, F. Rieder & Cie. Pet. in-8, 124 p. av. 24 pl.  
Coll. « L'Art français depuis vingt ans », publ. sous la direction de M. Léon DESHAIRS, vol. I.
- SHERRILL (Ch. Hitchcock). — A stained glass tour in Italy. London and New-York, J. Lane ; Toronto, Bell et Cockburn (1920). In-8, 190 p. av. 33 grav. et 1 carte.
- Soieries marocaines : les ceintures de Fès. Introd. par Lucien VOGEL. Paris, Lib. Centrale des Beaux-Arts (1920). In-4, 50 pl. av. 4 p. de texte.
- STOEHRL (A.). — Deutsche Fayencen und deutsches Steingut. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. Berlin, C.-R. Schmidt & Co (1920). In-8, viii-590 p. av. 265 fig.  
« Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-sammler. »
- STRATTON (A.). — The English interior. A review of the course of house decoration from Tudor times to the sixteenth century. London, Batsford (1920). In-4, 86 p. av. 120 planches.
- TÉNICHÉV (Princesse). — L'Art russe (émaux champlevés). [S. l. n. d.]. In-4, 23 pl.
- WEISS (R.). — La Ville de Paris et les Fêtes de la Victoire, 13-14 juillet 1919. Paris, Imp. Nationale (1920). In-4, xvi-133 p. av. fig. et planches.

#### IX. — MUSÉES — COLLECTIONS EXPOSITIONS

- ROBIE (V.). — By paths of collecting. London, Batsford (1920). In-8, 568 p.
- WALDMANN (E.). — Sammler und ihresgleichen. Berlin, B. Cassirer (1920). In-8, 179 p. av. 52 grav. hors texte.
- Allemagne.*
- Die zweite Sammlung Simon im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin. Berlin, G. Grote (1920). In-8, 60 p. av. 29 pl.
- JUSTI (L.). — Deutsche Malkunst im 19. Jahrhundert. Ein Führer durch die Nationalgalerie. Berlin, J. Bard. Gr. in-8, 371 p. av. 100 fig. hors texte.  
Coll. « Amtliche Veröffentlichungen der National-Galerie [zu Berlin] ».
- JUSTI (L.). — Arnold Böcklin. Ein Führer zu Böcklin-Sammlung der National-Galerie. Berlin, J. Bard. Gr. in-8, iv-26 p. av. 6 pl.  
Coll. « Amtliche Veröffentlichungen der National-Galerie [zu Berlin] ».
- Adolf Menzel : 50 Zeichnungen, Pastelle und Aquarelle aus dem Besitz der Nationalgalerie. Mit einer Einleitung von Max LIEBERMANN und einem erläuterndem Verzeichnis von G.-J. KERN. Berlin, J. Bard. In-folio, 50 pl. av. 12 et 11 p. de texte.  
Coll. « Amtliche Veröffentlichungen der National-Galerie [zu Berlin] ».
- Zeichnungen alter Meister im fürstlichen Fürstenbergischen Kupferstichkabinett zu Donaueschingen. Mit Genehmigung Sr. Durchlaucht Max Egon Fürst zu Fürstenberg herausg. von Engelbert BAUMEISTER. München, H. Schmidt (1920). In-folio, 16 pl. av. iv p. de texte.
- Die Gemäldegalerie zu Dresden. Herausg. vom Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts. I. Teil : Alte Meister (59 p. av. 50 pl.). Berlin, J. Bard ; Dresden, Buchdr. der

Wilhelm und Bertha von Baensch-Stiftung. Gr. in-8.

Zeichnungen aus der Sammlung Friedrich August II. in Dresden. Herausg. von Hans-Wolfgang SINGER. München, Holbein-Verlag. In-folio, 86 p. av. 15 p. de texte.

Kunsthalle zu Hamburg. Kleine Führer. Nr. 1. Die Kunsthalle, ihr Bau und ihr Einrichtung (von G. PAULI) (16 p. av. 2 pl.); — Nr. 2. Alfred Lichtwark (von G. PAULI) (10 p. av. 1 fig.); — Nr. 3. Meister Bertram und der Hauptaltar von St. Petri (Grabower Altar) (von G. PAULI) (12 p. av. 5 fig.); — Nr. 4. Die Muttergottes von Castellaua (von Hans BÖRGER) (6 p. av. 1 fig.); — Nr. 5. Joseph-Anton Koch (von V.-A. DIRKSEN) (10 p. av. 3 fig.); — Nr. 6. Rembrandt: Simeon im Tempel (von G. PAULI) (6 p. av. 1 fig.); — Nr. 7. Ludwig Richter: Die heilige Genoveva (von Hans BÖRGER) (6 p. av. 1 fig.); — Nr. 8. Moritz von Schwind: Nixen einen Hirsch tränkend (von Hans BÖRGER) (6 p. av. 1 fig.); — Nr. 9. Gottfried Schadow: Doppelstatue der Kronprinzessin Luise und der Prinzessin Ludwig (von Hans BÖRGER) (8 p. av. 1 fig.); — Nr. 10. Caspar David Friedrich (von V.-A. DIRKSEN) (10 p. av. 3 fig.); — Nr. 11. Philipp Otto Runge: Die Hülsenbeckschen Kinder (von G. PAULI) (7 p. av. 1 fig.); — Nr. 12. Ferd. von Rayski: Das Bildnis des Herrn Benecke von Gröditzberg (von G. PAULI) (8 p. av. 1 fig.); — Nr. 13. Anselm Feuerbach (von Hans BÖRGER) (15 p. av. 4 fig.); — Nr. 14. Max Liebermann: Die Netzflickerinnen (von G. PAULI) (av. 1 fig.); — Nr. 15. Gottfried Schadow: Bronzestatuette Friedrichs des Grossen mit den Windspielen (von Hans BÖRGER) (6 p. av. 1 fig.); — Nr. 16. Griechische Münzen (von Hans BÖRGER) (8 p. av. 2 fig.); — Nr. 17. Rembrandt: Das Bildnis der Maurits Huyghens (von G. PAULI) (9 p. av. 3 fig.); — Nr. 18. Johann-Christian Claussen Dahl (von V.-A. DIRKSEN) (41 p. av. 4 fig.); — Nr. 19. Arnold Böcklin: Der heilige Hain (von Hans BÖRGER) (8 p. av. 2 fig.). Hamburg (1920 et 1921). In-8.

BAUMEISTER (E.). — Formschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in den Sammlungen des fürstlichen Hauses Oettingen. Wallerstein zu Maihingen. Band II (11 p. av. 15 pl.). Strassburg, J.-H.-E. Heitz (1920). In-4.  
Coll. « Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts ».

BAUMEISTER (E.). — Formschnitte des 15. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek zu München. Strassburg, J.-H.-E. Heitz (1920). In-4, 17 p. av. 22 pl.

Coll. « Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts ».

*Autriche.*

FREY (Dagobert). — Die Architekturzeichnungen der Kupferstichsammlung der österreichischen Nationalbibliothek Eingeleitet von Alfred STIX. Wien, E. Hörlzel. In-8, 20 p. av. 10 pl.

Coll. « Österreicherische Kunstdenkmäler ».

HABERDITZL (F.-M.). — Die Einblattdrucke des xv. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien. I: Die Holzschnitte; bearbeitet von Franz Martin HABERDITZL (122 pl. av. 45 p. de texte); II: Die Schrottschnitte; bearbeitet von Alfred STIX (49 pl. av. 23 p. de texte). Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (1920). In-4.

Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung Dr. Benno Geiger. Drawings of old masters from the collection of Dr. Benno Geiger. Vorwort von Hugo von HOFMANNSTHAL. Text von Leo PLANICIG und Hermann VOSS. Wien, Amalthea-Verlag (1920). In-folio, 100 pl. av. 30 p. de texte.

Texte en allemand et en anglais.

Kunstschatz der Sammlung Dr. Max Strauss in Wien. Herausg. vom Auktionshaus für Alterthümer Glückselig & Wärndorfer. Wien, C. Gerold's Sohn (1920). In-4, 89 p. av. 89 notices et vii p. de texte.

*Belgique.*

Oeuvres choisies des maîtres belges (1830-1914). Mémorial de l'exposition organisée sous le haut patronage de LL. MM. le Roi et la Reine par la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts et « L'Art contemporain », Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers, 12 juin - 3 octobre 1920. Anvers, éd. de la Société anonyme « La Revue d'Art »; Bruxelles et Paris, G. van Oest & Cie. In-4, 60 p. av. 160 pl. et table.

*Espagne.*

LAZO (P.). — Joyas artísticas de la Real Casa de España. El « Quijote » á tijera. Reducción del original autorizada por S. M. el Rey. Madrid. (S. n. d'éd., 1920). In-4, viii p. av. 46 grav.

ALLENDE-SALAZAR (J.) et SÁNCHEZ CANTÓN (F.-J.). — Retratos del Museo del Prado. Identificación y rectificaciones. Madrid, imp. de Julio Cosano (1919). In-4, xiii-303 p. av. 90 fig.

« Junta de Iconografía Nacional ».

VERI (T. de). — Cuadros notables de Mallorca; principales colecciones de pinturas que existen en la isla e Mallorca. Madrid, Sanz Calleja (1920). In-8, 195-xx p. av. 17 pl.

*États-Unis d'Amérique.*

Boston Museum of fine arts. Handbook of the Museum. Boston. In-16, 448 p. av. fig.

Fogg Art Museum, Harvard University. Collection of Mediæval and Renaissance painting. (Ed. Edward W. FORBES director). Cambridge Mass., Harvard University Press; Oxford, University Press (1920). In-8, 356 p. av. 56 pl. et 2 cartes.

Catalogue of painters and draughtsmen represented in the library of reproductions formed by Robert and Mary Witt. New-York, F.-F. Sherman (1920). In-8, 238 p.

*France.*

Quarante dessins de Claude Gellée dit Le Lorrain donnés au Musée du Louvre par la Société des Amis du Louvre. Introduction par M. Pierre de NOLHAC; catalogue par M. Louis DEMONTS. Paris, Société des Amis du Louvre (1920). In-4, 36 p. av. 4 fig. et 40 planches.

DREYFUS (C.). — Musée du Louvre : Le Mobilier français. I : Époques de Louis XIV et de Louis XV (15 p. av. 41 pl.); — II : Époque de Louis XVI (17 p. av. 51 pl.). Paris, édit. A. Morancé. In-8.

Coll. « Documents d'art ».

Les Tapisseries des Chasses de Maximilien au Musée du Louvre. Introduction par M. Gaston MIGEON. Paris, Lib. centrale des Beaux-Arts. In-folio, 14 pl. av. 18 p. de texte ill. de 12 fig.

Musée du Louvre. Meubles et objets d'art de la collection Camondo. 70 planches accompagnées de notices par M. Gaston MIGEON et M. Carle DREYFUS. Introduction par M. Gaston MIGEON. Paris, Lib. centrale des Beaux-Arts. Pet. in-folio, 70 pl. av. 70 notices, 2 p. d'introd. et tables.

Musée du Louvre. Extrait du catalogue général des planches gravées composant le fonds de la Chalcographie dont les épreuves se vendent au Musée du Louvre. Paris, Impr. Nationale (1920). In-8, 134 p. à 2 col.

VILLERS (Syrieyx [Emilie] de). — L'Art antique en 12 promenades au Musée du Louvre. Paris, éd. Nilsson. In-18, 135 p. av. 70 fig.

Catalogue des ouvrages relatifs aux Beaux-Arts du Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale (Série Y) [par Marcel Roux]. T. I [Introd. par François COURBOIN] (xi-372 p.). Paris, E. Champion. In-8.

« Archives de l'art français, publiées par la Société de l'histoire de l'art français ».

Bulletin archéologique du Musée Guimet. Fasc. I : Salle Édouard Chavannes: Missions Édouard Chavannes (1907), Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue (1915), Victor Segalen (1917) (72 p. av. 4 pl.); — fasc. II : Asie centrale et Tibet: Missions Pelliot et Bacot (documents exposés au Musée Guimet) (38 p. av. 4 pl.). Paris et Bruxelles, G. van Oest & Cie. In-4.

Ville de Paris, Musée Galliera. Exposition d'art belge organisée à l'initiative du Ministère des Sciences et des Arts de Belgique sous la présidence d'honneur de S. E. le baron de Gaiffier d'Hestroy, ambassadeur de Belgique auprès du gouvernement de la République française, par M. Paul LAMBOTTE. Catalogue. [Bruxelles, imp. Vve Monnom]. In-18, 67 p.

Exposition hollandaise [à Paris, au Jeu de Paume] : tableaux, aquarelles et dessins anciens et modernes, avril-mai 1921. (S. n. d'éd.). In-4, 22 p. av. 13 pl.

Association franco-américaine d'expositions de

peintures et de sculptures. Exposition Ingres, ouverte du 8 mai au 5 juin 1921 en l'hôtel de la Chambre syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts, 18, rue de la Ville-Lévéque, 18, au profit de l'Assistance aux mutilés de la face. Paris, imp. G. Petit. In-4, 54 p. av. fig.

MAGNIN (Jeanne) — Le Musée de Dôle Dijon, imp. Darantière (1920). In-16, 111 p. av. 19 fig.

Société des Amis du Musée Masséna, fondée le 1<sup>er</sup> février 1920. Annuaire 1921. Siège social : Nice, 67, rue de France. In-8, 48 p.

Catalogue des collections de peinture du Musée de Toulouse; appendice par Henri RACHOU. Toulouse, éd. Privat (1920). In-8, 61 p. à 2 col.

TOURNEUX (M.). — Salons et Expositions d'art à Paris (1801-1870). Paris, J. Schmit (1919). In-8, xi-195 p.

*Grande-Bretagne et Irlande.*

The art collection of the Nation ; some recent acquisitions. With articles by W.-T. WHITLEY. 1920. London, Paris, New-York. « The Studio » (1920). In-4, 152 p., dont 46 p. de texte & 106 de fig.

Victoria and Albert Museum. European arms and armour (catalogue). London (1920). In-8, 131 p. av. 16 pl.

Victoria and Albert Museum. Review of the principal acquisitions during the year 1918. London, Victoria and Albert Museum. In-8, 64 p. av. 27 pl.

*Hollande.*

Choix d'objets d'art d'Extrême-Orient conservés dans les Pays-Bas. 1<sup>re</sup> série (24 pl. av. texte en hollandais et en français). La Haye, Société des Amis de l'art asiatique (1920). In-4.

Publ. de la Société des Amis de l'art asiatique, rédigées par T.-B. ROORDA.

Catalogus van de incunabelen in het Museum Meermanno-Westreenianum. Diel II (Nederland, België, Duitschland, Duitsch-Zwitserland, Oostenrijk) (xii-500 p.). 's Gravenhage, M. Nijhoff (1920). In-8.

TIETZE-CONRAD (Erica). — Der Utrecht-Psalter. Wien, E. Hörlz (1920). In-8, 17 p. av. 10 pl. Coll. « Kunst in Holland ».

*Italie.*

SAPORI (F.). — La dodicesima esposizione d'arte a Venezia 1920. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche. In-8, 248 p. av. 284 fig. et 8 pl.

*Suède.*

Die Zeichnungen Rembrandts und seiner Schule im National-Museum zu Stockholm. Beschreibender und kritischer Katalog von John KRUSE. Aus dem Nachlass Kruses herausgegeben von CARL NEUMANN in Heidelberg. S' Gravenhage, M. Nijhoff (1920). In-folio, 67 pl. av. xi-100 p. de texte ill. de 117 fig.

*Suisse.*

WEGELI (R.). — Inventar der Waffensammlung der Bernischen historischen Museums. I : Schutzwaffen (x-93 p. av. 48 fig. et 15 pl.). Bern, Wyss (1920). In-8.

GOTH (M.). — Exposition des maîtres impressionnistes français (Berne, 1920). Berne, Suter (1920). In-8, iv-19 p. av. fig.

BARTH (W.). — Paul Cézanne (1839-1906). Ausstellung Cézanne, Kunsthalle Basel. 6 Februar bis 6 März 1921. (Basel, B. Schwabe & Co). In-8, 24 p. av. 1 pl.

Alt-Winterthurer-Bildniskunst, 1800-1850. Herausg. vom Kunstverein Winterthur auf Grundlage der Ausstellung Alt-Winterthurer Bildnisse im Museum (Vorwort von Paul FINK. Einführung von Alfred KOLB). Zürich, Brunner & Co (1920). In-8, 50 pl. av. xxx p. de texte.

Schweizerische Kriegsgraphik 1914-1920. Illustrierter Katalog der Sammlung der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern. — Souvenirs de la mobilisation suisse et de la guerre 1914-1920. Catalogue illustré de la collection de gravures de la Bibliothèque nationale suisse à Berne (Exposition au Musée des beaux-arts de Berne du 12 mars au 24 avril 1921). Bern-Bümpliz, Benteli. In-8, iv-80 p. av. 7 pl.

## X. — MUSIQUE. — THÉÂTRE

ÄNDERTON (H. Ormsdon). — Early English music. With a preface by R.-R. TERRY. London, (1920). In-8, 342 p. av. 5 portraits.

BRANCOUR (R.). — Histoire des instruments de musique. Préface de Ch.-M. VIDOR. Paris, H. Laurens. In-8, 288 p. av. 16 pl.

CORTIJO (L.). — La música popular y los músicos célebres de la América latina. Madrid (s. n. d'éd.) (1920). In-4, 443 p.

CURZON (H. de). — Rossini. Paris, F. Alcan (1920). In-8, 215 p.  
Coll. « Les Maîtres de la musique ».

DICKHOFF (E.) et BADER (G.). — Die Welt der Töne. Einführung in das Musikverständnis und die Musikgeschichte. Berlin, C.-A. Schwetschke & Sohn (1920). Gr. in-8, xv-442 p.

DUMESNIL (R.). — Le Rythme musical. Essai historique et critique. Paris, Mercure de France. Pet. in-8, 256 p.

FARA (G.). — L'anima musicale d'Italia. La canzone del popolo. Roma, Casa edit. Ausonia. In-16, 256 p. av. exemples music.  
Coll. « L'Italia musicale moderna », vol. I.

HAHN (R.). — Du chant. Paris, éd. P. Lafitte. (1920). In-16, 223 p.

HAUER (J.). — Vom Wesen des Musikalischen. Wien, Waldheim-Eberle (1920). Gr. in-8, 66 p. av. fig. et 4 p. de grav.

JAQUES-DALCROZE (E.). — Le Rythme, la mu-

sique et l'éducation. Lausanne, Jobin & Cie ; Paris, Fischbacher (1920). In-8, 234 p.

KARG-ELERT (S.). — Die Grundlagen der Musiktheorie (Kleine praktische Kompositionslehre). I. Teil (vi-82 p. av. 1 portrait). Leipzig, Speka-Verlag (1920). Gr. in-8.

KÖSTER (A.). — Die Meistersingerbühne des 16. Jahrhunderts. Ein Versuch des Wiederaufbaus. Halle, M. Niemeyer (1920). Gr. in-8, v-111 p.

KORNGOLD (J.). — Deutsches Opernschaffen der Gegenwart. Kritische Aufsätze. Wien, Leonhardt-Verlag. In-8, vii-et 5-376 p.

KREHL (S.). — Harmonielehre. Berlin, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. 3 vol. pet. in-8 : 76, 168 et 121 p.  
« Sammlung Göschens ».

KREHL (S.). — Theorie der Tonkunst und Kompositionslehre. I. Teil : Allgemeine Musiklehre (256 p.). Berlin, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger (1920). Gr. in-8.

KREHRIEL (H.-E.). — A book of operas : their histories, plots and music. London, Macmillan (1920). In-8, 256 p.

KURTH (E.). — Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners « Tristan ». Bern, Haupt (1920). In-8, xvi-541 p. av. fig.

LUSERKE (M.). — Ueber die Tanzkunst. Lauenburg, A. Saal (1920). In-8, 36 p.

MATHIEU (L.) et DUVAL (D.). — De la manière de comprendre et d'exprimer la musique. Vierzon, imp. Marin (1920). In-4, 56 p.

MEYER (W.). — Charakterbilder grosser Tonmeister (Persönliches und intimes aus ihrem Leben und Schaffen). IV. Band : Chopin, Brahms, Bruckner, Reger. Zerstreute Blätter (iv-218 p. av. 9 grav.). Bielefeld, Velhagen & Klasing (1920). In-8.

Musik-Taschenbuch für den täglichen Gebrauch. Leipzig, Steingräber (1919). In-16, 415 p.

PEMBUR (K.). — Drei Jahrhunderte Kirchenmusik am sächsischen Hofe. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Sachsen. Dresden, Stangel & Co (1920). Gr. in-8, 36 p. av. 8 pl.

PROPERT (W.-A.). — The Russian ballet in Western Europe, 1908-1920. With a chapter on the music by E. GOOSSENS jun. London et New-York, J. Lane (1920). In-4, 144 p. av. 63 pl.

RICCI (V.). — L'orchestrazione nella sua essenza, nella sua evoluzione e nella sua tecnica. Milano, U. Hoepli (1920). In-16, xxxi-515 p.

ROUGNON (P.). — La Musique et son histoire. Paris, Garnier frères (1920). In-8, 299 p.

SANDBERGER (A.). — Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte. München, Drei Masken-Verlag. Gr. in-8, vii-330 p. av. 1 portrait.

STEFAN (F.). — Neue Musik und Wien. Wien, E.-P. Tal & Co. In-8, 77 p. av. portrait.  
Coll. « Neue Musikbücher ».

- STROM (F. von).** — Die künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten der Laienbühnen. Ein Organisationsentwurf. I. Heft (Reichsbund für Volksbühnenspiele) (16 p.). Mittel-Schreiberhau, Siebenhäuser-Verlag (1920). In-8.
- UDINE (J. d').** — Qu'est-ce que la danse ? Paris, H. Laurens. In-8, 199 p. av. 16 grav. hors texte.
- WINDS (A.).** — Das Theater : Einblicke in sein Wesen. Dresden, H. Minden (1920). In-8, 244 p.
- Classement par artistes.*
- LA MARA.** — Beethoven und die Brunsviks. Nach Familienpapieren aus Therese Brunsviks Nachlass herausg. Leipzig, C.-F.-W. Siegel (1920). In-8, 93 p.
- NÄTORP (P.).** — Beethoven und wir. Rede, gehalten zum Beethovenfeier der Universität Marburg, den 16. XII. 1920. Marburg, N.-G. Elwert. In-8, 39 p.
- PROD'HOMME (J.-G.).** — La Jeunesse de Beethoven (1770-1800). Paris, Payot & Cie (1920). In-4, 392 p. av. 3 pl. et 1 facsim.
- UNGER (M.).** — Ludwig van Beethoven und seine Verleger S.-A. Steiner und Tobias Haslinger in Wien, Ad. Mart. Schlesinger in Berlin : ihr Verkehr und Briefwechsel. Mit vielen ungedruckten Briefen und anderen Schriftstücken. Eine Erinnerungsgabe zum 150. Geburtstage des Meisters. Berlin, Schlesinger. Gr. in-8, 112 p.
- BRAHMS (J.).** — Briefwechsel. XIV. Band : Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel, Bartolff Senff, J. Rieter-Biedermann, C.-F. Peters, E.-W. Fritzsch und Robert Lienau. Herausg. von W. ALTMANN (XLIII-341 p.). Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft (1920). In-8.
- INDY (V. d').** — Emmanuel Chabrier et Paul Dukas. Conférence prononcée le 8 avril 1920 aux Concerts historiques Pasdeloup. Paris, Heugel (1920). In-16, 24 p.
- CHANTAVOINE (J.).** — De Couperin à Debussy. Paris, F. Alcan. In-8, 208 p.  
Coll. « Les Maîtres de la musique ».
- GATTI (G.-M.).** — L'opera pianistica di C. Debussy. Torino, Bocca (1919). In-8, 47 p.
- VIUILLERMOZ (E.).** — Claude Debussy. Conférence prononcée le 15 avril 1920 aux Concerts historiques Pasdeloup. Paris, Heugel (1920). In-16, 22 p.
- FEUGA (P.) et MARTY (V.).** — Louis Defès, compositeur de musique. Préface de E. BÉLEUL. Toulouse, E. Privat (1920). In-16, XVI-214 p.  
Coll. « Galerie des célébrités toulousaines ».
- STEIN (R.).** — Grieg. Berlin, Schuster & Loefller. Gr. in-8, 231 p.  
Coll. « Zeitgenössische Komponisten ».
- KNAPPE (H.).** — Friedrich Klose : eine Studie. München, Drei Masken-Verlag. In-8, 142 p. av. 1 portrait.  
Coll. « Zeitgenössische Komponisten ».
- RIEGER (E.).** — Offenbach und seine Wiener Schule. Wien et Berlin, Wiener Literarische Anstalt (1920). In-16, 64 p.
- CARRAUD (G.).** — La Vie, l'œuvre et la mort d'Albéric Magnard (1865-1914). Paris, Rouart, Lerolle et Cie. In-16, 333 p.
- SAINTE-FOIX (G. de).** — Mozart et le jeune Beethoven ; les manuscrits inconnus du British Museum. Torino, Bocca (1920). In-8, 27 p. av. fig.
- UNGER (H.).** — Max Reger. Darstellung seines Lebens, Wesens und Schaffens. München, Drei Masken-Verlag. In-8, 100 p. av. 1 portrait.  
Coll. « Zeitgenössische Komponisten ».
- ROTH (H.).** — Heinrich Kaspar Schmid. München, Drei Masken-Verlag. In-8, 129 p. av. 1 portrait.  
Coll. « Zeitgenössische Komponisten ».
- WELLESZ (E.).** — Arnold Schönberg. Wien, E.-P. Tal & Co. In-8, 154 p.  
Coll. « Neue Musikbücher ».
- HOFFMANN (R.-S.).** — Franz Schreker. Wien, E.-P. Tal & Co. In-8, 173 p. av. portrait.  
Coll. « Neue Musikbücher ».
- KAPP (J.).** — Franz Schreker : der Mann und sein Werk. München, Drei Masken-Verlag. In-8, 111 p. av. 1 portrait.  
Coll. « Zeitgenössische Komponisten ».
- HOLL (K.).** — Rudi Stephan. Studie zur Entwicklungsgeschichte der Musik am Anfang des 20. Jahrhunderts. Saarbrücken, Gebr. Hofer (1920). In-8, 38 p. av. 2 pl.
- WALTERSHAUSEN (H.-W. von).** — Richard Strauss. Ein Versuch. München, Drei Masken-Verlag. In-8, 126 p. av. 1 portrait.  
Coll. « Zeitgenössische Komponisten », vol. I.
- LANGE (W.).** — Richard Wagner und seine Vaterstadt Leipzig. Leipzig, C.-F.-W. Siegel. Gr. in-8, VII-300 p. av. fig., frontisp. et 1 plan.
- PROD'HOMME (J.-G.).** — Richard Wagner et la France. I : Le Wagnerisme en France avant la guerre ; II : Le Wagnerisme depuis la guerre. Paris, M. Senart (1920). In-16, 92 p.
- OPPENHEIM (H.).** — Hermann Zilcher. München Drei Masken-Verlag. In-8, 114 p. av. 1 portrait.  
Coll. « Zeitgenössische Komponisten ».

## XI. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX

- L'Amatore d'arte.** Rivista mensile illustrata. Anno I, n. 1 : Gennaio 1920 (20 p. à 2 col. avec fig.). Roma, via Palestro, 13 ; Parigi, 19, rue Carpeaux ; New-York, Fifth Avenue-Corner 26th street. In-4.
- Der Auftakt.** Musikblätter für die tschechoslowakische Republik. Offizielles Organ des musikpädagogischen Verbandes in Prag. Red. : Felix ADLER. I. Jahrgang, 1920-21, 1-2, Heft (19 p.). Prag, J. Hoffmann's Witwe. Gr. in-8.  
Parait deux fois par mois.

C. M. D. I. Cercle musical et dramatique indépendant. Revue mensuelle. 1<sup>re</sup> année, n° 1, octobre 1920 (24 p. av. couv.). Paris, 23, rue de Liège. In-8.

L'Écho musical belge. Revue bi-mensuelle. 1<sup>er</sup> n°, 10 février 1921 (23 p.). Bruxelles, 45, rue de Roumanie. In-4.

Film-Hölle. Herausg.: EGON. Unabhängige Blätter für und gegen den Film. Nr. 1, September 1920 (16 p.). Berlin, Verlag der Film-Hölle. In-8.

Mensuel.

Die Gäste. Eine Halbmonatsschrift für die Künste. Herausg. von Franz GRAETZER und Richard LAMZA. I. Jahrgang 1921, 1. Heft (24 p. av. fig. et 2 pl.). Kattowitz, Verlag der Gäste. In-4.

Semi-mensuel.

L'Illustration des Modes. Revue bimensuelle, 1<sup>re</sup> année, n° 1, 21 octobre 1920 (30 p. av. grav. et couv.). Paris, 13, rue Saint-Georges. In-8.

Jaarboekje van de vereeniging tot bevordering der grafische kunst. Jaargang 1919-1920. Rotterdam, W. L. & J. Brusse. In-8, 56 p. av. grav. et couv. ill.

Jahrbuch der jungen Kunst. Herausg. von Georg BIERMANN, 1920. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. In-8, xi-348 p. av. fig. et pl.

Kinematographische Monatshefte, Schriftleiter: Hans WOLLENBERG. Jahrgang I, 1921; 1. Heft, April, mit der ständlichen Beilage « Der Lehrfilm »; Schriftl. : Paul HILDEBRANDT. Jahrgang II, 1921, Heft 4, April (40 p.). Berlin, Verlag der Lichtbild-Bühne. Gr. in-8.

Das Kinojahrbuch 1921. Herausg.: Hans RICHTER. Berlin, H.-H. Richter. Gr. in-8, 16 p. av. fig.

De gids voor kinem en tooneel. Aangesloten bij den Bond der Belgische en uitlandsche periodieke drukpers. Bestuurder: Léon KONINCKX. N° 1 (19 novembre 1920, 16 p. av. fig). Borgerhout-Antwerpen 75, Van Daelstraat. In-4.

Kirchenmusikalische Blätter. Halbmonatsschrift zur geistlichen und materiellen Hebung des Kirchenmusikerstandes und zur Förderung und Vertiefung der evangelischen Kirchenmusik insbesondere in Bayern, herausg. von Carl BÖHM. I. Jahrgang 1920, Nr. 1 (6 p. av. 1 fig.). Nürnberg, C. Moser. In-8.

Die Kornscheuer. Monatsschrift für die Gesamtinteressen der Kunst. Schriftleiter: C.-J. DAVID. I. Jahrgang 1921, 1.-2. Heft (48 p.). Berlin, H. Reckendorf. Gr. in-8.

Mensuel.

Kunst und Jugend. Deutsche Blätter für Zeichen-Kunst- und Werkunterricht. Zeitschrift des Reichsverbandes akademischer Zeichenlehrer, des Reichsverbandes akademischer Zeichenlehrerinnen. Schriftleitung: Georg KOLB. I. Jahrgang 1921, 1. Heft (20 p. av. 1 pl.). Leipzig, E.-A. Seemann. In-4.

Parait tous les deux mois.

Kunst und Wirtschaft. Offizielles Organ der wirtschaftlichen Verbände bildender Künstler Deutschlands. Red.: Fritz HELLEVEG. I. Jahrgang, 1. Heft, Oktober 1920 (12 p.). Berlin, Die wirtschaftlichen Verbände bildender Künstler. Gr. in-8.

Maske und Palette. Zeitschrift für Theater, Tanz und Film. Internationale Musikpresse. Chef-red.: Erich H. MÜLLER; künstlerischer Beirat: Heinz HAGEN. Nr. 1, Oktober 1920 (16 p. av. fig. et 1 pl.). Dresden, H.-A. Müller. In-8.

Semi-mensuel.

Meister der Farbe. Neue Folge. I. Jahrgang 1921, 1. Heft (8 pl. accompagnées chacune d'une feuille de texte). Leipzig, E.-A. Seemann. In-4.

Parait tous les deux mois.

Melos. Halbmonatsschrift für Musik. Herausg. und Red.: Hermann SCHERCHEN. I. Jahrgang 1920. Nr. 1 (24 p.). Berlin-Weissensee, Melos-Verlag. In-8.

Mitteilungen des Reichskunstwärts. [Herausg. vom] Reichsministerium des Innern. Jahrgang 1920, 1 Heft (8 p. av. 1 pl.). Berlin, Kanzlei des Reichskunstwärts. In-8.

Parait irrégulièrement.

Monatsschrift des Schubert-Saales [I. Jahrgang], Nr. 1. Dezember 1920 (17 p.). Berlin, E.-F. Greve. Gr. in-8.

Die Musikwelt. Monatshefte für Oper und Konzert. Red.: Heinrich CHEVALLEY. I. Jahrgang, 1. Heft, Oktober 1920 (15 p.). Hamburg, J.-A. Böhme. In-8.

Sélection. Chronique de la vie artistique. N° 1, 15 août 1920 (20 p., non chiffrees, av. fig.). Bruxelles, éd. « Sélection ». In-4.

Volksbühne. Zeitschrift für soziale Kunstmehrpflege, herausg. im Auftrage der Volksbühne E.V. (Vereinigte freie und neue freie Volksbühne). Berlin. Red.: F. NESTRIEPKE. I. Jahrgang, 1. Heft, September 1920 (40 p.). Berlin, Verlag der Volksbühne. Gr. in-8.

Parait tous les deux mois.

## TABLE DES MATIÈRES

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN 1921

---

CINQUIÈME PÉRIODE. — TOME TROISIÈME

---

### TEXTE

---

JANVIER — 7<sup>e</sup> LIVRAISON

	Pages.
Louis Chatelain . . . . .	1
Gabriel Rouchès . . . . .	7
Georges Servières . . . . .	23
Marcel Aubert . . . . .	41
Gustave Fréjaville . . . . .	54

FÉVRIER — 7<sup>e</sup> LIVRAISON

Émile Mâle. . . . .	73
Raymond Escholier. . . . .	89
L. Maeterlinck . . . . .	108
Gabriel Rouchès. . . . .	119

MARS — 714<sup>e</sup> LIVRAISON

Amédée Boinet . . . . .	LES BUSTES DE CAFFIÉRI DE LA BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE . . . . .	133
L. Réau . . . . .	L'EXOTISME RUSSE DANS L'OEUVRE DE J.-B. LE PRINCE . . . . .	147
J. Six . . . . .	UN GRAND BRONZE DE MICHEL-ANGE AU LOUVRE . . . . .	166
Jacqueline Henri-Bouchot . . . . .	JEAN GIGOUX (1806-1894) . . . . .	177
Clément-Janin . . . . .	LE BOIS ORIGINAL ET LE BOIS D'INTERPRÉTATION . . . . .	191
C. Enlart . . . . .	BIBLIOGRAPHIE: Notre-Dame de Paris (Marcel Aubert) . . . . .	195

AVRIL — 715<sup>e</sup> LIVRAISON

G <sup>t</sup> e Paul Durrieu . . . . .	LES « HEURES » DE JACQUES IV ROI D'ÉCOSSE . . . . .	197
A. Bredius . . . . .	TROIS TABLEAUX DE REMBRANDT PEU CONNUS . . . . .	213
P.-A. Lemoisne . . . . .	LES CARNETS DE DÉGAS AU CABINET DES ESTAMPES . . . . .	219
H. Algoud . . . . .	UN VELOURS DE GASPARD GRÉGOIRE . . . . .	232
André Blum . . . . .	LA CARICATURE DE GUERRE EN FRANCE . . . . .	235
Amédée Boinet . . . . .	UNE EXPOSITION D'ART ANCIEN A FONTAINEBLEAU . . . . .	255

MAI — 716<sup>e</sup> LIVRAISON

Clotilde Misme . . . . .	L'EXPOSITION HOLLANDAISE DES TUILLERIES . . . . .	261
Louis Gillet . . . . .	LES SALONS DE 1921 (1 <sup>er</sup> article): LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS . . . . .	277
J. Mayor . . . . .	A PROPOS DU CENTENAIRE DE NAPOLÉON: L'ART DÉCORATIF DE L'EMPIRE . . . . .	299
Claude Champion . . . . .	CROQUIS D'ALSACE. — III: RIQUEWIHR . . . . .	310
Auguste Marguillier . . . . .	BIBLIOGRAPHIE: Les Œuvres de Henri Hymans . . . . .	324

JUIN — 717<sup>e</sup> LIVRAISON

Léonce Bénédite . . . . .	UNE EXPOSITION D'INGRÉS . . . . .	325
Louis Gillet . . . . .	LES SALONS DE 1921 (2 <sup>e</sup> article): LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS . . . . .	338
Casimira Furmaniakiewicz . . . . .	LA PORTE DE BRONZE DE LA CATHÉDRALE DE GNIEZNO . . . . .	361
Fiérens-Gevaert . . . . .	CORRESPONDANCE DE BELGIQUE . . . . .	371
Auguste Marguillier . . . . .	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1921 . . . . .	380

## GRAVURES

---

JANVIER. — 7<sup>e</sup> LIVRAISON

	Pages.
Une colonne antique à Volubilis, en lettre ; Ruines romaines de Volubilis ; Statuette antique en bronze d'un éphèbe à cheval trouvée à Volubilis ; La même (revers) ; Tête de cette statuette . . . . .	1 à 5
Éphèbe à cheval (détail), statuette antique en bronze trouvée à Volubilis : héliotypie, tirée hors texte. . . . .	2
Le Paysage chez les peintres de l'école bolonaise : Le Christ et la Samaritaine, par Annibal Carrache (Musée de Vienne), en tête de page ; Scène de pêche, par le même (Musée du Louvre) ; Le Sacrifice d'Abraham, par le même (Légation de France, La Haye) ; Paysage, dessin à la plume, par le même (Musée des Offices, Florence) ; Paysage italien, dessin à la plume, par le même ( <i>ibid.</i> ) ; La Fuite en Égypte, par le même (Galerie Doria, Rome) ; La Visitation, par le même ( <i>ibid.</i> ) . . . . .	7 à 21
<i>Le Repos pendant la fuite en Égypte</i> , par Annibal Carrache (Galerie de l'Ermitage, Pétrograd) : héliotypie, tirée hors texte . . . . .	18
La Légende de saint Christophe dans l'art : Saint Christophe, gravure sur bois au crible (Bourgogne ou Franche-Comté, 1440) (Cabinet des estampes, Paris), en lettre ; Saint Christophe, miniature, école française, xv <sup>e</sup> siècle (ms. latin 924, Bibliothèque Nationale, Paris) ; Saint Christophe, gravure sur bois en camaïeu, par Lucas Cranach le Vieux (1506) ; Saint Christophe, fresque, école française, début du xvi <sup>e</sup> siècle (Chapelle du château de la Sorinière, Chemillé) ; Saint Christophe, par Quinten Matsys (Musée royal, Anvers) ; Saint Christophe, fresque, par Titien (escalier de la chapelle du Palais des Doges, Venise) ; Saint Christophe, gravure sur bois, par Albert Dürer (1504) ; Saint Christophe, statue en pierre, école française, xvi <sup>e</sup> siècle (Église Notre-Dame, Verneuil [Eure]) ; Saint Christophe, statue en bois peint et doré, école flamande (?), xv <sup>e</sup> siècle (Musée germanique, Nuremberg). . . . .	23 à 39
Une exposition d'art chrétien moderne : La Faute, Rédemption (fragment de décoration pour une église), par M. George Desvallières, en tête de page ; La Résurrection de Lazare, par M. Maurice Denis ; Illustration de la « Vie de saint Dominique », par le même, gravée sur bois par M. Jacques Beltrand ; Peinture décorative pour retable, par M <sup>me</sup> Peugniez ; Vierge, statue en plâtre, par M. François Bouffez ; Vierge à l'Enfant, statuette en bronze, par M. E. Bourdelle ; Croix en argent ciselé ornée d'améthystes, par M. Omar Rainsden (Église Saint-Michel, Londres) ; Calice en argent et bronze, par M. Louis Barillet (en collaboration avec M. Julien Barbier, architecte) ; Chasuble brodée, par M <sup>le</sup> Sabine Desvallières ; Chasuble brodée, par M <sup>le</sup> G. Cléry (Église Saint-Jean-l'Évangéliste, Paris) . . . . .	41 à 53

- L'Art dans le cinéma : Fin de jour (scène de « L'Atlantide »), en lettre; M<sup>me</sup> Djemil-Anik dans « Malencontre », de M<sup>me</sup> Germaine Dulac; M<sup>me</sup> Andrée Brabant dans « La Cigarette »; Sari-Yama, le jeune prêtre hindou (M<sup>me</sup> Myrga) dans « Narayana », de M. Léon Poirier; Le Cinéma au désert: méharistes réunis à Touggourt par M. Feyder pour figurer dans « L'Atlantide »; Une scène de « La Fête espagnole », de M. Louis Delluc (mise en scène de M<sup>me</sup> Germaine Dulac) (au premier plan, M<sup>me</sup> Ève Francis); Scène du « Trésor d'Arne », film suédois de la « Svenska » (M. Richard Lund et M<sup>me</sup> Mary Johnson); Scène de « L'Homme du large », de M. Marcel L'Herbier (M. Roger Karl et M. Jaque-Catelain); L'Agonie de la Vougne: Réjane dans « Miarka, la fille à l'ourse », de M. Jean Richépin; Scène de « Suzanne » (Suzanne Grandais); Scène d' « Un roman d'amour... et d'aventure » (M<sup>me</sup> Yvonne Printemps, MM. Sacha Guitry et Fred Wright) . . . . . Pages 54 à 71

FÉVRIER. — 713<sup>e</sup> LIVRAISON

- Découverte de la vraie Croix par sainte Hélène (bas-relief aujourd'hui détruit) (portail occidental de la cathédrale de Reims), en tête de page; Figure de l'Église (détail) (aujourd'hui détruite) (Cathédrale de Reims); Statue de reine (verso du portail central de la façade occidentale de la cathédrale de Reims); L'ancien Labyrinthe de la cathédrale de Reims, dessin par Jacques Cellier (ms. français 9152, Bibliothèque Nationale, Paris); Une suivante de la Vierge, dite « la Prophétesse Anne » (portail central de la façade occidentale de la cathédrale de Reims); Statue de sainte Hélène dénommée à tort « Sainte Clotilde » (portail gauche de la même façade); Statue de Job, dénommée à tort « Clovis » (ébrasement de droite du portail de Saint-Sixte, cathédrale de Reims); Histoire de Job (prétendue histoire de la jeune fille de Toulouse guérie par saint Remi) (tympan du même portail); Histoire de Job (ibid.); Un des amis de Job (détail de l'Histoire de Job) (ibid.); Histoire de Job (portail Nord de la cathédrale de Chartres); Un Prophète (détail) (portail central de la façade occidentale de la cathédrale de Reims); Statue de saint Avit (détail) (portail Sud de la cathédrale de Chartres) . . . . . 73 à 87

- Oeuvres de Théodore Chassériau : Arabe, dessin à la plume (coll. de M. le baron Arthur Chassériau), en lettre; Portrait d'Ali-Hamed, khalifat de Constantin (Musée de Versailles); Bédouine portant une urne, aquarelle (coll. de M. le baron Arthur Chassériau); Cavalier arabe, aquarelle (ibid.); École arabe à Constantin, aquarelle (ibid.); Juives de Constantin berçant un enfant (coll. de M. Christofle); Danse du mouchoir (coll. de M. le baron Arthur Chassériau); La Descente de Croix (partie centrale) (Église Saint-Philippe-du-Roule, Paris); Caïd visitant un douar (Musée du Louvre); Intérieur de harem (peinture inachevée) (coll. de M. le baron Arthur Chassériau). . . . . 89 à 107

- Femme sortant du bain, par Théodore Chassériau (coll. de M. le baron Arthur Chassériau): héliotypie, tirée hors texte. . . . . 102

- Ancien sceau de la ville de Gand (1199) (Archives Nationales, Paris), en lettre; Ancien sceau de la ville de Gand (1275) (ibid.); Le Jugement dernier (partie supérieure), école pré-eyckienne gantoise, vers 1410 (Musée de l'Ermitage, Pérougrad); Le Christ bénissant, miniature des « Heures de Turin » (vers 1413); Le Christ bénissant, figure du retable de « L'Adoration de l'Agneau » (Église Saint-Bavon, Gand); Le Christ bénissant, détail de la « Fontaine de Vie », école pré-eyckienne gantoise (Musée du Prado, Madrid) . . . . . 108 à 117

- Ève (détail), figure du retable de « L'Adoration de l'Agneau » (Église Saint-Bavon, Gand): photogravure, tirée hors texte . . . . . 116

- La Vierge reine du Ciel (détail), figure du retable de « L'Adoration de l'Agneau » (Église Saint-Bavon, Gand): héliotypie, tirée hors texte. . . . . 118

## TABLE DES MATIÈRES

405

Pages

Le Paysage chez les peintres de l'école bolonaise : Salmacis et Hermaphrodite, par l'Albane (Musée du Louvre) ; en tête de page ; Céphale et Procris, par le Guide (Musée de Brunswick) ; Amours dansant, par l'Albane (Musée Brera, Milan) ; Les Amours désarmés, par le même (Musée du Louvre) ; Le Passage du gué, par le Dominiquin (Galerie Doria, Rome) ; La Vocation de saint Pierre et de saint André, fresque par le même (Église Sant'Andrea della Valle, Rome) ; Paysage, dessin par le Guerchin (Musée Brera, Milan) . . . . .	119 à 131
--	-----------

### MARS. — 714<sup>e</sup> LIVRAISON

Les Bustes de J.-J. Caffiéri de la Bibliothèque Sainte-Geneviève : Buste de Rameau, plâtre ; Buste de Piron, plâtre ; Buste de Quinault, plâtre ; Buste de Rotrou, plâtre ; Buste de Boileau, plâtre. . . . .	137 à 145
Buste du P. Alexandre-Gui Pingré, plâtre par J.-J. Caffiéri (Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris) : héliotypie, tirée hors texte. . . . .	146
Médaillon du peintre J.-B. Le Prince, marbre par Pajou (Musée de Bruxelles), en lettre. Œuvres de J.-B. Le Prince : Paysanne russe en habits de fête, dessin (Musée du Louvre) ; Le Baptême russe (Ministère de la Justice, Paris) ; Le Concert, (Musée d'Angers) ; Deux tapisseries de la tenture des « Jeux russiens » (Musée Jacquemart-André, Paris) ; Le Repas sous la tente, tapisserie de la même tenture (coll. de M. Wildenstein). . . . .	147 à 161
Apollon vainqueur du serpent Python <sup>(3)</sup> , statue en bronze par Michel-Ange (Musée du Louvre) ; David, maquette en bronze, par le même (Musée Néerlandais, Amsterdam) ; Bacchus, statue en marbre, par le même (Musée National, Florence) ; David, statue en marbre, par le même (Académie de Beaux-Arts, Florence) ; Apollon, statue en marbre, par le même (Musée National, Florence) ; David, statue en bronze, par Donatello ( <i>ibid.</i> ) . . . . .	167 à 175
Portrait de Jean Gigoux, par M. Léon Bonnat (1880) (Musée de Besançon), en lettre. Œuvres de Jean Gigoux : La Convalescence, lithographie ; Les Derniers moments de Léonard de Vinci (Musée de Besançon) ; La Veille d'Austerlitz ( <i>ibid.</i> ) ; Pygmalion et Galatée ( <i>ibid.</i> ) ; Portrait de M <sup>me</sup> Mennessier-Nodier ( <i>ibid.</i> ) ; Portrait de la mère de l'artiste ( <i>ibid.</i> ) ; Portrait du général Dwernicki (Musée du Louvre) ; Femme en blanc (Musée de Compiègne) ; Illustration pour « Gil Blas », en cul-de-lampe . . . . .	177 à 190
La Journée finie, bois original de M. Bernard Naudin, en lettre. . . . .	191
<i>Le Jouer d'accordéon</i> , composition de M. Bernard Naudin, gravée sur bois par M. Georges Aubert, tirée hors texte. . . . .	192

### AVRIL. — 715<sup>e</sup> LIVRAISON

Le Roi d'Écosse Jacques IV en prières sous la protection de saint Jacques, miniature d'un livre d'Heures, école ganto-brugeoise (entre 1503 et 1513) : héliotypie, tirée hors texte. . . . .	208
La Reine d'Écosse Marguerite d'Angleterre en prières sous la protection de son ange gardien, miniature d'un livre d'Heures, école ganto-brugeoise (entre 1503 et 1513) : photogravure, tirée hors texte . . . . .	214
Tableaux de Rembrandt : Portrait de Rembrandt jeune (coll. de feu la comtesse Delaborde) ; L'Érection de la Croix, esquisse (coll. A Bredius) ; L'Érection de la Croix (Ancienne Pinacothèque, Munich) . . . . .	214 à 217
<i>Portrait d'un homme lisant</i> , par Rembrandt (app. à M. le comte Demandolx-Dedons, Marseille) : héliotypie, tirée hors texte . . . . .	214
Les carnets de Degas au Cabinet des estampes : Village d'Exmes (Orne), sépia, en	

	Pages
tête de page ; Andromaque (projet), dessin au crayon ; Promenade au bord de la mer, aquarelle ; Bal public, dessin à la plume ; Femmes au bord de la mer (étude), dessin au crayon ; Feuille de notes et de croquis ; Les Environs du château du Pin (Orne), sépia. . . . .	219 à 229
Velours de Gaspard Grégoire : Tête de femme (Musée des Beaux-Arts, Marseille), en lettre ; Portrait de femme (coll. de M. Chambon, Marseille) . . . .	232 et 233
La Caricature de guerre en France : Communiqué allemand : « ... Recul sur les deux fronts », dessin par M. P. Iribe, en tête de page ; Le Prince du Sang, dessin par M. Abel Faivre ; François-Joseph : « Victoires sur victoires!!! à dada... à dada!!! », dessin de M. Marcel Capy ; « Quand je songe que j'ai été obligé de les panser avec du taffetas d'Angleterre ! », dessin de M. Paul Iribe ; « Cours dire à maman qu'on est prisonnier de guerre avec là boîte au lait ! », dessin par M. Poulbot ; « Et puis, tu as oublié, ô pieuse Allemagne, que l'arbre de la Science est aussi celui du Mal ! », dessin de M. A. Willette ; Les Témoins à charge, dessin de M. Hermann-Paul ; « Pourvu qu'ils tiennent!... — Qui ça ? — Les civils ! » dessin de M. Forain ; « Dire qu'il y a encore des neutres ! », dessin par le même ; Enfin ! l'Allemagne voit clair, dessin de M. Abel Faivre ; « Comme c'est long ! », dessin par le même ; L'Optimiste et le Pessimiste, dessin de M. L. Métivet ; « ... Et là, vous m'entendez, je les écrase. — Oui, mais attention au tramway ! », dessin de M. Abel Faivre ; « Intoxiqué... par les gaz asphyxiants? — Non, par des huîtres, M. le major », dessin par le même ; David et Goliath, dessin de M. P. Iribe. . . . .	235 à 253
Une exposition d'art ancien à Fontainebleau : Balcon en fer forgé provenant de la chapelle de la Trinité, par Perrault (Palais de Fontainebleau), en tête de page ; Chasse au lion en Chine, par Pater (ibid.) ; L'Amour enlevant Psyché, par Carle Van Loo (ibid.) ; Les Alliances de la France, par J.-J. Bachelier (ibid.). . . . .	255 à 259

MAI. — 716<sup>e</sup> LIVRAISON

L'Exposition hollandaise des Tuilleries : Vue de la Meuse à Rotterdam, par Albert Cuyp (coll. de sir George L. Holford, Londres), en tête de page ; Le Charbonneret, par Carel Fabricius (Musée de La Haye), en lettre ; Portrait de famille, par Frans Hals (coll. de M. Otto Kahn, New-York) ; Portrait d'Isabelle Coymans, par le même (coll. du baron Édouard de Rothschild, Paris) ; La Toilette, par Ter Borch (coll. de M. Albert Lehmann, Paris) ; Fête galante, par Jan Steen (coll. de M. D.-G. van Beuningen, Rotterdam) ; La Leçon d'anatomie du professeur Deyman, par Rembrandt (Musée d'Amsterdam) ; Portrait du frère de Rembrandt, par le même (Musée de La Haye) ; La Jeune fille au turban, par Vermeer (ibid.) ; Le Cellier, par Pieter de Hooch (Musée d'Amsterdam) ; Marché au poisson, par Emmanuel de Witte (Musée de Rotterdam) ; Portrait de Vincent van Gogh, par lui-même (app. à M <sup>me</sup> V <sup>ve</sup> J. van Gogh-Bonger, Amsterdam) . . . . .	261 à 275
L'Érection de la Croix, esquisse par Rembrandt (coll. de M. A. Bredius, La Haye) : photographie, tirée hors texte. . . . .	266
Vue de Delft, par Vermeer (Musée de La Haye) : héliotypie, tirée hors texte. . . .	270
Le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts : Buste de M. J.-E. Blanche, bronze par M. Paul Paulin, en lettre ; L'Hôte, par M. J.-E. Blanche ; L'Homme au turban, dessin par Ch. Milcendeau ; La Raffinée, par Émile Berton ; Portrait de M <sup>me</sup> Harjes et de ses enfants, par M. J. Boldini ; Le Bain de Diane, par M. René Ménard ; Les Barques de pêche, par M. H. Le Sidaner ; Les Pèlerins d'Emmaüs, par M. Maurice Denis ; Portrait de M. Bernard Naudin, par M. Bernard Boutet de Monvel ; A l'ombre, par M <sup>me</sup> Élisabeth Chaplin ; Étude de tête, par M. Léon Garraud ; Le Maire de Torrecaballeros, par M. Valentin Zubiaurre ;	

## TABLE DES MATIÈRES

407

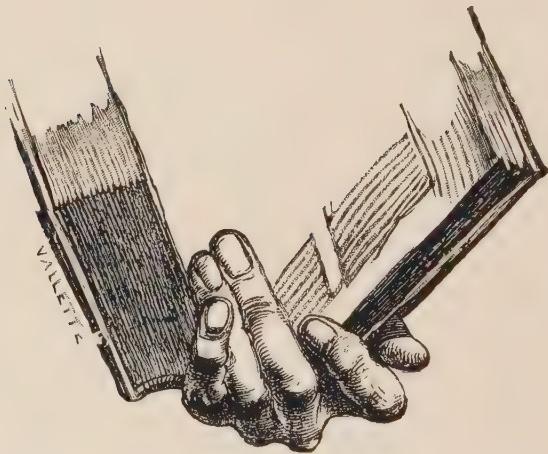
Pages.

Berlioz chef d'orchestre, statuette en bronze par Alfred Lenoir ; Fragment du monument au poète Mickiewicz, plâtre par M. Émile Bourdelle ; Grès au grand feu, par M. A. Delaherche ; Grès au grand feu, par M. E. Lenoble ; Le Roi Bathory au siège de Pskow, par Matejko ; Tête d'enfant, pastel par S. Wyspiansky ; Carton de vitrail pour la cathédrale de Cracovie, par M. J. Mehoffer ; Ève, statue en marbre par M. E. Wittig. . . . . .	276 à 297
<i>La Rue du Sort à Nevers</i> , bois original de M. Chalandre, tiré hors texte . . . . .	292
L'Art décoratif du Premier Empire : Le Triomphe de Trajan (fragment), bas-relief en bronze doré par Thomire (Petits appartements, palais de Fontainebleau), en tête de page ; Buste de Napoléon I <sup>er</sup> , marbre par Bosio (Musée de Versailles), en lettre ; Chambre de Napoléon I <sup>er</sup> (Petits appartements, palais de Fontainebleau) ; Velours chiné de Lyon ( <i>ibid.</i> ) ; Panneau de meuble décoré de bronzes dorés ( <i>ibid.</i> ) ; Candélabre en bronze doré (Hôtel Beauharnais, Paris) ; Pendule en bronze doré ( <i>ibid.</i> ) ; Aquarelle de Percier pour le « Livre du Sacré » (Musée du Louvre) ; Bronze d'applique (Petits appartements, palais de Fontainebleau), en cul-de-lampe. . . . .	299 à 310
Riquetwih : Vue générale, en tête de page ; Ancien puits, en lettre ; Les vieux remparts ; La Tour des Voleurs ; La Poterne Ouest ; Le Beffroi ; Une ancienne cour ; Le Château. . . . .	311 à 321

## JUIN. — 717<sup>e</sup> LIVRAISON

Œuvres de J.-A.-D. Ingres : Portrait de l'artiste (app. à M <sup>me</sup> Albert Ramel) ; L'Odalisque à l'esclave (app. à sir Philip Sassoon) ; Portrait du comte Molé (app. à M. le marquis de Noailles) ; Portrait de la vicomtesse de Tournon (app. à M. le comte de Chabannes la Palice) ; Portrait de Bonaparte premier Consul (app. à la Ville de Liège) ; Portrait de M <sup>me</sup> Moitessier (app. à M <sup>me</sup> la vicomtesse Olivier de Bondy) ; Portrait de M. Leblanc, dessin au crayon (app. à M. Léon Bonnat) . . . . .	325 à 337
<i>Le Pape Pie VII tenant chapelle (Chapelle Sixtine)</i> , par Ingres (app. à M <sup>me</sup> Pougin de la Maisonneuve) : héliotypie, tirée hors texte . . . . .	328
Le Salon de la Société des Artistes français : La Borne, grès rouge des Vosges, par M. P. Moreau-Vauthier, en lettre ; Portrait de M <sup>me</sup> L., par M. Pierre Laurens ; Portrait du maréchal Foch, par M. Jean Patricot ; Portrait de M <sup>e</sup> Henri-Robert, par M. Léon Bonnat ; Espagnoles à Tunis, par M <sup>me</sup> Martin-Gourdault ; Danseurs basques, par M. Henri Zo ; La première « chikha » de Fez, par M <sup>me</sup> Fernande Cormier ; « Une femme passa... », par M. Jean Didier-Tourné ; Beau jour d'été, par M. Gaston Balande ; Un après midi dans le Var, par M <sup>me</sup> Blanche Camus ; Tanagra, par M. J.-F. Gonin ; Portrait de M. F., par M. Maurice Joron ; Fête de la « cofradie » d'Alzara, par M. A. Ortiz Echagüe ; Devant l'étang, statue en pierre dure, par M. F.-B. Stoll ; Clemenceau, détail du monument destiné à Sainte-Hermine (Vendée), statue en pierre par M. F. Sicard ; Septembre 1914 : le général Galliéni, statue en bronze par M. E.-P. Bénet ; Détail d'un monument commémoratif de la guerre destiné à la ville de Nogent-sur-Seine, ciment de fer, par M. Alfred Boucher ; La Mise au tombeau (monument aux morts de la Faculté de Médecine de Bordeaux), groupe en marbre par M. Paul Landowski ; La Résignation, fragment d'un monument commémoratif pour l'église de Saint-Gilles, haut-relief en plâtre par M. Henri Bouchard ; Grille du monument de la Tranchée des Baïonnettes, exécutée par M. Edgar Brandt d'après les dessins de M. André Ventre ; Grès au grand feu, par M. Fernand Rumèbe. . . . .	361 à 369
Détail de la décoration sculptée du portail de Saint-Gilles (Gard), XII <sup>e</sup> siècle, en tête de page ; Scènes de la vie de saint Adalbert, bas-reliefs en bronze, XII <sup>e</sup> siècle (porte de la cathédrale de Gniezno) ; Canne d'un chef (détail d'un bas-relief de	

	Pages.
la porte de Gniezno); Chapiteau du XII <sup>e</sup> siècle (Musée de Toulouse); Bas-reliefs en bronze, XI <sup>e</sup> –XII <sup>e</sup> siècle (porte de l'église de San Zeno, Vérone); Bas-reliefs en bronze, XI <sup>e</sup> siècle (porte de la cathédrale de Hildesheim); Bas-relief en bronze, XII <sup>e</sup> siècle (Église Sainte-Sophie, Novgorod) . . . . .	361 à 369
<i>Porte de bronze de la cathédrale de Gniezno</i> (XII <sup>e</sup> siècle): photogravure, tirée hors texte.	362
Junon versant ses trésors sur la Ville de Venise, par Paul Véronèse (Palais des Doges, Venise); Le Portement de croix, par Jérôme Bosch (?) (Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles); Août, par M. Auguste Oleffe ( <i>ibid.</i> ) . . . . .	373 à 377
<i>Portrait de Laurent Froimont</i> , par Rogier van der Weyden (Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles): héliotypie, tirée hors texte. . . . .	374





# A Crétolle

Conseil d'Art

avenue  
de Champs  
Élysées

N° 120

ADR TEL ELLOTERC PARIS

TEL ÉLYSÉES 03-53

OBJETS D'ART ANCIENS

Travaux d'art de décoration Ameublement de grand luxe

ROBIN, GRAVEUR - PARIS

GALERIE MAGELLAN, 9, rue Magellan

EDITORIAL Y LIBRERIA DE ARTE, M. BAYÉS  
C. Tallers, 32 (Apartado 418) — BARCELONA (Espagne)

## "VELL I NOU"

Revue d'art ancien et moderne. Collaboration en plusieurs langues néo-latines. Un fascicule mensuel, de 32 à 36 pages, avec un grand nombre d'illustrations.

Prix de l'abonnement au vol. II, avec supplément n° 1 (comprenant la traduction espagnole des articles rédigés en d'autres langues).

Envoy ordinaire : 30 pesetas. — Envoi recommandé : 33 pesetas.

Prix du vol. I, relié toile (sans supplément), y les compris frais de port : 45 pesetas.

## CHEMIN DE FER DE PARIS A ORLÉANS

Nouvelles facilités par Relations directes entre Paris-Quai d'Orsay et Irun.

Par suite d'accord intervenu entre les Réseaux d'Orléans et du Midi les trains 33 (P. O.) + 3 (Midi) (départ de Paris-Quai-d'Orsay à 21 h. 40) et 12 (Midi) + 34 (P. O.) (arrivée à Paris-Quai d'Orsay à 8 h. 12) comportent, depuis le 1<sup>er</sup> Juin, une rame de voitures directes des trois classes Paris-Irun à l'aller, Hendaye-Paris au retour, évitant aux voyageurs tout transbordement à Bordeaux-Saint-Jean et leur assurant dans tous les cas une continuation par train express.

*Supplément à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS de Juin 1921*

# PAPETERIES de la HAYE-DESCARTES

(Indre-et-Loire)

SOCIÉTÉ ANONYME

Directeur Général : M. Charles VIGREUX (O. T.)

Papiers blancs pour écriture et édition | Papiers surglacés pour tirages en simili

Papiers de couleurs, de couchage, buvards

DEPOT DE PAPIERS D'ALFA ANGLAIS, ECRITURE ET EDITION

M<sup>r</sup> M. ROUSSEL, Chef de la Maison de Vente de Paris

BUREAUX & CAISSE : PARIS, 19, rue des Archives. TÉL. : ARCHIVES 16

GALERIE

## BRUNNER

11, Rue Royale, PARIS

Spécialité de

### TABLEAUX ANCIENS

## ÉDOUARD JONAS

EXPERT PRÈS LA COUR D'APPEL  
ET LES DOUANES FRANÇAISES

Place Vendôme, 3

Tél. :  
Louvre 13-17

### OBJETS D'ART & TABLEAUX ANCIENS

## TROTTI & C<sup>IE</sup>

8, place Vendôme, 8

PARIS

Tableaux de Maîtres

## JEAN ENKIRI

ANTIQUAIRE-EXPERT

### ANTIQUITÉS ORIENTALES

Dirige des ventes à l'Hôtel Drouot  
Ventes périodiques

(S'inscrire pour recevoir ses catalogues.)

46, Rue de Grenelle, PARIS

### ANTIQUITÉS PROVENÇALES

Gravures anciennes. — Livres rares

### ALFRED DE L'ABBAYE-EYMERIC

51, boulevard de la Madeleine, Marseille

## ORYANE

PARFUM NOUVEAU VIOLET. PARIS

Pour AVOIR de BELLES et BONNES DENTS  
SERVEZ-VOUS TOUS LES JOURS DU

## SAVON DENTIFRICE VIGIER

Le Meilleur Antiseptique, 31. Pharmacie, 12, B<sup>e</sup> Bonne-Nouvelle, Paris.

### SAVONS ANTISEPTIQUES VIGIER

Hygiéniques — Médicamenteux

Savon doux et pur, conserve la beauté, la souplesse de la peau du visage et de la poitrine. . . . . 2 fr. 50

Savon surgras au beurre de cacao, pour le visage et le corps. . . . . 2 fr.

Savon de Panama, pour les soins de la chevelure, la barbe et pour se raser. . . . . 2 fr.

Savon de Panama et de goudron, contre la chute des cheveux, les pellicules, séborrhée, alopecie. . . . . 2 fr.

Savon à l'ichtyol, contre l'acné, rougeurs, boutons, etc. . . . . 2 fr. 50

Savon sulfureux, contre l'eczéma. . . . . 2 fr.

Savon au sublimé antiseptique, contre les furoncles. . . . . 2 fr.

Savon boraté, contre urticaire, séborrhée. . . . . 2 fr.

Savon naphtol-soufré, contre pelade, eczémas. . . . . 2 fr.

Pharmacie VIGIER, 12, Boul. Bonne-Nouvelle, PARIS

## J. FÉRAL

PEINTRE-EXPERT

### GALERIE DE TABLEAUX DE MAITRES

Anciens et Modernes

7, Rue Saint-Georges, PARIS

## Édouard BOUET

RÉPARATEUR DE PORCELAINES

SÈVRES, FAIENCES ITALIENNES

ÉMAUX, MARBRES, TERRES CUITES

XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles

Téléphone : 288-91 19, rue Vignon

# THE BURLINGTON MAGAZINE

Les intéressants articles dont la nomenclature suit ont été publiés, avec illustrations, par *The Burlington Magazine*. On peut se les procurer au prix de 16 francs franco, par exemplaire à l'exception des numéros 139, 159, 162, 167, 173, 175, 176, 178, 179 et 189 (du prix de 8 francs franco).

## PEINTRES ET PEINTURE

La Ligne comme moyen d'expression dans l'art moderne, par Roger Fry.	Nos 189 et 191.
Les Sculptures de Maillol.	85.
Paul Cézanne.	173.
M. Larionow et le Ballet Russe.	192.
Vincent van Gogh.	92.
Les Post-Impressionnistes.	94.
Post-Impressionnisme et Esthétique.	118.
Cézanne.	82 et 83.
Paysages de Maris Matthew.	48.
La Représentation de l'École anglaise au Louvre.	48 et 51.
Paysages de Wilson Richard.	33.
Puvis de Chavannes.	61.
Le rang de Blake dans l'art anglais.	39.
Portraits dramatiques.	35.
Alphonse Legros.	107.
David et ses élèves.	122 et 123.
Jean-François de Troy.	162.
Le Nouveau mouvement artistique dans sa relation avec la vie.	176.
L'Art préhistorique.	158.
Degas.	175.
Degas : Souvenirs.	178 et 179.
Aquarelles de Rossetti de 1857.	159.

## ART CHINOIS

Un Bouddha bronze primitif.	135.
Autel Tuan-Fang.	149.
La Sculpture Chinoise sur pierre à Boston.	103.
Porcelaines de la famille verte.	18.
La Porcelaine chinoise Eggshell, avec marques.	41 et 42.
La Collection de porcelaines de Chine de Richard Bennet.	99.
Porcelaine des dynasties Sung et Yuan.	73, 74, 75, 77 et 80.
Sur un groupe de porcelaines de Chine.	91, 96 et 120.
Origine et développement de la porcelaine de Chine.	61 et 62.
La Littérature sur la poterie chinoise.	167.
La Poterie Tang et ses dernières affinités classiques.	139.
Le Vase avec inscription de la collection Dana.	129.
Porcelaine chinoise de la collection Davies.	123.
Poterie coréenne de la collection Davies.	116.

On est prié, en faisant la commande, de désigner le numéro de l'exemplaire.

Depuis sa fondation, qui date de 1903, *The Burlington Magazine* a constamment progressé dans l'estime du public. Il compte au nombre de ses collaborateurs les écrivains les plus compétents non seulement d'Angleterre, mais aussi de France, d'Italie, d'Espagne, de Hollande, de Belgique et d'Amérique et il est reconnu unanimement comme une des principales revues d'art du monde entier.

**Prix de l'abonnement annuel (index semestriels compris) : 100 francs franco de port.**

**Le Numéro : 8 francs franco.**

**THE BURLINGTON MAGAZINE, 17, Old Burlington Street, London W. I.**

Publication mensuelle illustrée pour amateurs.

**REPRÉSENTANT A PARIS : P. M. TURNER, 5, rue de Stockholm.**

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN, 1790, Broadway, NEW-YORK  
 (États-Unis d'Amérique)

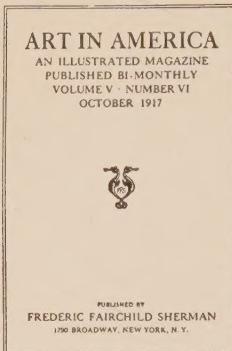
## ART IN AMERICA

Revue bi-mensuelle illustrée

L'année : 6.60 dollars.

Le numéro : 1 dollar.

Le seul périodique en Amérique consacré à l'étude scientifique et à la critique d'art. Il offre les dernières conclusions des plus grandes autorités vivantes, en articles fondés sur les recherches originales et contenant de nouveaux renseignements de réelle valeur. La plus pratique, la meilleure revue d'art publiée en Amérique.



### PEINTURES VÉNITIENNES EN AMÉRIQUE

par BERNHARD BERENSON

Petit in-4°. Frontispice en photographie, 110 planches photographiques hors texte. Net : 6 dollars, franco : 6 d. 20.

« L'un des ouvrages les plus significatifs de critique reconstitutive parmi ces dernières années sur la peinture italienne. »  
*(The Dial.)*

### ESSAIS SUR LA PEINTURE SIENNOISE

par BERNHARD BERENSON

Petit in-4°. Frontispice en photographie, 64 planches photographiques hors texte. Net : 5 dollars, franco : 5 d. 15.

« Il a le don, comme un véritable maître, de donner de l'esprit et du ton à tout ce qu'il écrit. »  
*(New-York Times.)*

### COLLECTION DES ARTISTES AMÉRICAINS

Volumes soigneusement imprimés sur papier à la forme, richement illustrés de planches en photographie. Tirage limité

	Prix en dollars
ALEXANDER WYANT, par Eliot Clark.	15 "
WINSLOW HOMER, par Kenyon Cox.	15 "
GEORGE INNESS, par Elliott Daingerfield.	15 "
HOMER MARTIN, par Frank J. Mather, Jr.	15 "
R. A. BLAKELOCK, par Elliott Daingerfield.	10 "
CINQUANTE PEINTURES de Inness.	25 "
CINQUANTE-HUIT PEINTURES de Martin.	20 "
SOIXANTE PEINTURES de Wyant.	25 "
ALBERT P. RYDER, par Frederic Sherman.	20 "

### PEINTRES AMÉRICAINS

#### D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

par FREDERIC F. SHERMAN

In-12. Frontispice en photographie et 30 planches photographiques.

Net : 3 dollars, franco : 3 d. 10.

« Lumineux et bien écrit. Intéressant pour l'artiste et l'amateur. »  
*(Cincinnati Enquirer.)*

### PAYSAGISTES ET PORTRAITISTES D'AMÉRIQUE

par FRÉDÉRIC F. SHERMAN

In-12. Frontispice en photographie et 28 planches photographiques.

Net : 3 dollars, franco : 3 d. 10.

« M. Sherman s'attache au sens spirituel et intellectuel des œuvres. Il nous aide à en reconnaître les beautés et à pénétrer le sentiment des artistes. »  
*(Detroit Free Press.)*

### LES DERNIÈRES ANNÉES DE MICHEL-ANGE

par WILHELM R. VALENTINER

In-8°. Illustré de planches en collotype. 300 exemplaires sur papier à la forme. Net : 7 d. 50.

« Personne n'a fait revivre à nos yeux, à un tel point, le mystérieux géant de la Renaissance. »  
*(New-York Times.)*

### INITIATIONS

par MARTIN BIRNBAUM

In-8°. Illustré, à tirage limité. Net : 5 dollars, franco : 5 d. 15.

« C'est un plaisir d'être mis au courant des dernières nouveautés par un guide qui sait éviter le pédantisme et garder la mesure. »  
*(The Review.)*

## CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

### Station thermale de SAINT-NECTAIRE

Les Services automobiles P. L. M., qui fonctionnent chaque année, en correspondance directe avec les trains de et pour Paris, pour la desserte de la station thermale de Saint-Nectaire, ont été repris cette année :

depuis le 15 mai, entre Issoire et Saint-Nectaire,

depuis le 1<sup>er</sup> juin, entre Clermont-Ferrand et Saint-Nectaire.

A cette même date, le service d'Issoire a été prolongé sur Murols et Besse.

Ces Services automobiles fonctionneront jusqu'au 30 septembre.

Une voiture directe avec places de lits-salon et 1<sup>re</sup> classe circule entre Paris et Issoire-Saint-Nectaire depuis le 1<sup>er</sup> juin.

En outre, des billets directs avec enregistrement direct des bagages seront délivrés au départ des gares de Paris P. L. M., Lyon-Perrache, Marseille-Saint-Charles, Nîmes, Saint-Étienne et Vichy pour Saint-Nectaire, Murols et Besse.

*Vient de paraître :*

# LES TRÉSORS D'ART DE LA FRANCE MEURTRIE

Recueil publié

sous la direction de M. André MICHEL, Membre de l'Institut,  
Professeur au Collège de France.

Ile-de-France . . . . . par M. Marcel AUBERT, Conservateur-adjoint  
au Musée du Louvre.

Un volume in-4°, de XII-44 pages, avec 42 planches hors texte en héliotypie.

Prix : 90 francs.

*Paraitront ensuite :*

Flandres . . . . . par M. Louis GILLET, Conservateur du  
Château de Chaalis.

Artois, Boulonnais. . . . . par M. C. ENLART, Directeur du Musée de  
Ponthieu.

Laonnais-Soissonnais. . . . . par M. E. MOREAU-NÉLATON.

Picardie. . . . . par M<sup>me</sup> LEFRANÇOIS-PILLION, ancienne élève  
diplômée de l'École du Louvre.

Champagne méridionale et Brie . . . . . par M. MARCEL AUBERT, Conservateur-ad-  
joint au Musée du Louvre.

Champagne septentrionale. . . . . par M. Paul VITRY, Conservateur au Musée  
du Louvre.

Région Mosane . . . . . par M. L. HOURTIQ, Inspecteur des Beaux-  
Arts de la Ville de Paris.

Lorraine . . . . . par M. Paul DENIS, Archiviste de la Ville de  
Nancy.

Alsace . . . . . par M. André HALLAYS.

*Remise de 15 % aux abonnés de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS.*

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE  
G. VAN OEST & C<sup>e</sup>, ÉDITEURS  
4, Place du Musée, BRUXELLES | 63, Boulevard Haussmann, PARIS (8<sup>e</sup>)

Vient de paraître :

# LA MINIATURE FLAMANDE

## au temps de la Cour de Bourgogne

(1415-1530)

PAR

LE COMTE PAUL DURRIEU

Membre de l'Institut.

Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres  
(Fondation Piot), accompagné de 153 reproductions de miniatures.

Cet ouvrage comble une importante lacune dans la série des publications consacrées à l'histoire de l'art. On sait, d'une façon générale, que la miniature ou peinture de manuscrits est une exquise branche de l'art, qui a été cultivée d'une façon supérieure de 1415 (période des Van Eyck) jusque vers 1530 environ, dans les contrées où a fleuri ce qu'on est convenu d'appeler l'école primitive flamande de peinture. Mais il manquait à l'érudition, comme au monde du grand public, un travail d'ensemble sur ce sujet important, établi sur des fondements absolument scientifiques. C'est ce travail que le comte Paul Durrieu, qui a consacré une partie de sa vie à l'étude et à l'examen des miniatures flamandes, vient de nous donner.

Cette publication comprend :

- 1<sup>o</sup> Une étude d'ensemble constituant l'histoire de la miniature flamande depuis l'époque des Van Eyck jusqu'en 1530 ;
- 2<sup>o</sup> L'explication et le commentaire raisonné des 103 planches de l'ouvrage ;
- 3<sup>o</sup> La reproduction en héliotypie, sur 103 planches hors texte, de 153 miniatures (peintures de manuscrits) ou dessins en esquisses pour des illustrations de livres.

L'ouvrage forme un fort volume in-4° jésus (26 1/2 × 36 cm). Le tirage est limité à 600 exemplaires.

**Prix : 250 francs.**

Il a été tiré de cet ouvrage 25 exemplaires sur papier d'Arches à la cuve, numérotés de 1 à 25 (tous souscrits).